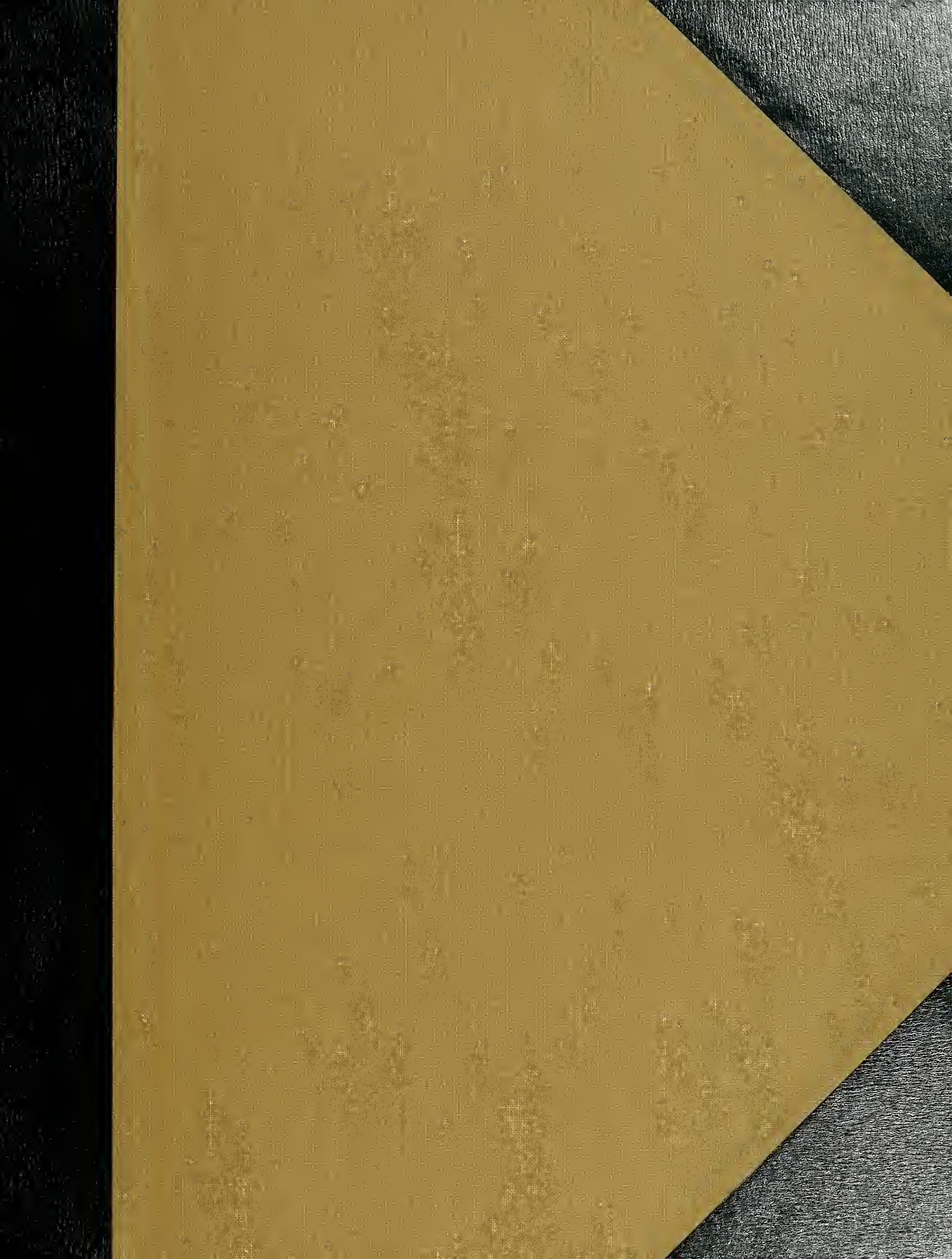


LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

TABLETTES

DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

28me ANNÉE. — 1860-1861.

1860/1861

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL.

28me ANNÉE. — 1860-1861.

TEXTE.

FIN DE LA TABLE-TEXTE.

TABLE

DE LA

MUSIQUE PUBLIÉE DANS LE MÉNESTREL.

28me ANNÉE. 1860-1861.

ALBUMS-PRIMES.

(1860-1861.)

ABONNEMENT COMPLET.

Partition illustrée de SÉMIRAMIS de Rossini, avec les DEUX PORTRAITS de G. ROSSINI (Naples 1820 et Paris 1860) et les DESSINS REPRÉSENTANT LES SCÈNES PRINCIPALES DE L'OUVRAGE.

CHANT SEUL.

Partition complète des SAISONS de J. HAYDN, **chant, piano et traduction française de G. Roger, oratorio en quatre parties, seule édition conforme à l'exécution des concerts du Conservatoire, et ornée du portrait de HAYDN.**

PIANO SEUL.

Recueil de transcriptions et réductions des célèbres œuvres concertantes, symphoniques et pour piano seul, de HAYDN, MOZART **et** BEETHOVEN, **par** JULES WEISS, **contenant :**

HAYDN : 1. Final du trio en *fa*. **— 2. Menuet du même trio. — 3. Final du trio en** *la*. **— 4. Allegro de la symphonie en** *mi* **bémol.**

BEETHOVEN : 5. Adagio et allegro de la symphonie en *ut*. **— 6. Final du quatuor en** *fa*. **— 7. Menuet et Scherzo du septuor. — 8. Allegro du trio en** *mi* **bémol.**

MOZART : 9. Menuets extraits de ses symphonies. — 10. Final de la symphonie en *ré*. **— 11. Final du quatuor en** *sol* **mineur. — 12. Presto de la sonate en** *si* **bémol.**

1861 — Typ. Charles de Mourgues frères, rue J.-J. Rousseau, 8. — 7066

751. — 28e Année. N° 1er.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 2 Décembre 1860.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédacteur en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**. Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Etranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 7190.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour, (1er dimanche de la 28e année d'existence du *Ménestrel*), le menuet et galop de

ORPHÉE AUX ENFERS

De J. Offenbach, transcrits par J.-L. Battmann. — Suivra immédiatement après : *Il mio tesoro*, transcription de *Don Juan*, par Ch. Neustedt.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

LA SYMPATHIE

Paroles du chevalier d'Arluc, musique de Léopold Amat. — Suivra immédiatement après : *le Lever des Etoiles*, paroles de M. Émile Bellier, musique de F. Masini.

Voir à la page des Nouvelles diverses, pour les Primes du Ménestrel, année 1860-1861.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

XVIIIe SIÈCLE.

Chapitre IV.

Della Maria (1), Dezède, Champein, De la Barde, Martini et Piccini.

XV.

DE LA BARDE, MARTINI.

Je ne citerai qu'en passant Jean Benjamin de la Barde, premier valet de chambre de Louis XV. Il naquit à Paris le 5 septembre 1734 et périt sur l'échafaud révolutionnaire le 22 juillet 1794. Il apprit le violon, de Dauvergne, et le contrepoint, de Rameau. On ne pouvait avoir un maître plus illustre et plus capable.

Il écrivit quelques opéras-comiques dont on ne connaît que le nom. Je citerai *Alix et Alexis* (le 6 juillet 1768), *Annette et Lubin* (la même année); *les Trois rivales* (1763); *Imène et Iménias ou la Fête de Jupiter* (1770). Le 31 octobre 1772 on joua par ordre de la reine, *le Billet de Mariage* de Défontaines qui n'eut aucun succès.

Martini (Jean-Paul-Égide) qu'il ne faut point confondre avec le savant théoricien de Bologne, était né à Freystadt le 1er septembre 1741. Son nom véritable était *Schwartzendorf*. Ayant eu des désagréments avec sa famille, il résolut de s'expatrier et se confiant à la direction du vent pour le choix de la route qu'il devait prendre, il arriva en France et y changea son nom barbare contre celui de Martini.

Ses meilleurs ouvrages furent son premier opéra *l'Amoureux de quinze ans*, représenté le 18 avril 1771 à la Comédie italienne, *Henri IV ou la Bataille d'Ivry*, trois actes, au même théâtre (1774), dont l'ouverture eut beaucoup de succès, et *le Droit du Seigneur*, paroles de Défontaines, joué pour la première fois le 17 septembre 1787. Martini jouit plusieurs années de la faveur publique. Son style était mélodieux. La célèbre romance : *Plaisir d'amour...*, peut en donner une idée.

PICCINI.

Si Gluck ne réussit pas dans l'opéra-comique, bien qu'il ait donné à Vienne deux ouvrages de ce genre : *les Pèlerins de la Mecque* et *le Chasseur en défaut*, il n'en fut pas de même de Piccini. Ce grand homme (né à Bari en 1728, mort à Paris le 7 mai 1800), écrivit des opéras-comiques estimables. Il n'y a qu'un pas en effet de l'opéra bouffe italien, dans lequel il avait pleinement réussi, à l'opéra français. Je n'entreprendrai point ici une biographie de ce grand artiste qui ne se rattache que

(1) Voir ci-après l'extrait de baptême de ce compositeur.

par un fil bien mince au genre dont je fais l'histoire. Laborde le fit venir en France où la reine lui commanda d'écrire la musique d'un sujet d'opéra-comique : *Phaon,* destiné à la Comédie italienne, mais qui n'y fut jamais représenté ; il fut joué seulement à Choisy devant la Cour.

Le Fat méprisé (1779) eut peu de succès, mais *le Dormeur éveillé,* quatre actes de Marmontel, réussit à la ville comme à la Cour. On l'avait donné à Fontainebleau le 14 novembre 1783; ce fut le 28 juin 1784 que les Parisiens l'entendirent. On reprocha un peu de monotonie à la partition, mais le libretto parut très-intéressant. *Le Faux Lord,* deux actes, eut un plein succès, les paroles étaient du fils aîné du compositeur *Alexandre Piccini*; cette pièce réussit. Sa première représentation eut lieu le 6 décembre 1783.

Il n'en fut pas de même de *Lucette* (1784), dont les paroles étaient aussi d'Alexandre Piccini. Cette pièce tomba ainsi que *le Mensonge officieux* (1787).

Durosoy arrangea plus tard sur la musique de Piccini *les Fourberies de Marine* en trois actes, mais ce pastiche n'eut pas de succès.

Son fils Louis, écrivit quelques petites partitions d'opéra comique qui ne jouissent pas d'une grande renommée.



Si le grand opéra en France a tiré de l'Allemagne et de l'Italie ses premières et principales illustrations (Rameau excepté), nous constaterons que l'opéra-comique ne dut presque toujours ses grands succès qu'à des musiciens français. Nous venons de voir briller dans cette première partie de l'histoire de l'opéra-comique les compositeurs français : Monsigny, Philidor, Dalayrac, j'allais presque dire Grétry, — car s'il naquit dans un pays qui politiquement n'appartient pas à la France, ce pays lui est intimement lié par les mœurs et le langage; — nous allons maintenant assister aux triomphes des Nicolo, des Méhul, des Lesueur, des Boïeldieu, des Hérold, tous nés français.

LÉON MÉNEAU.

Paris, le 21 novembre 1860.

Cher monsieur Heugel,

Je lis dans *le Ménestrel* du 18 du courant, à l'article que M. Meneau a consacré à Della Maria : « On n'est pas d'accord sur l'époque de la naissance « de ce maître. Les uns le font naître à Marseille en 1764, de parents ita- « liens, d'autres en 1768. Duval, son ami intime, le fait mourir à 27 ans « en 1800, ce qui porterait la date de sa naissance en 1773. »

Moi-même, en rédigeant l'article Della Maria, pour la *Nouvelle biographie générale* que publient MM. Firmin Didot (t. XIII, 1855), j'avais adopté la date de 1768 comme me paraissant la plus probable. Je ne connaissais pas alors le document suivant qui lève tous les doutes. C'est l'acte de baptême de ce musicien, extrait des registres de la paroisse des Accoules, à Marseille, où il a été baptisé. Le voici textuellement :

« Du quatorze juin mil sept cent soixante-neuf, Pierre-Antoine-Domi- « nique Delamaria, fils légitime de Dominique Delamaria, marchand de « musique cy présent, et de Marguerite Bertrand, mariés, né aujourd'huy « sur notre paroisse, a été baptisé ; son parrain Pierre Lippy, fabricant de « musique (d'instruments de musique, sans doute), et sa marraine, Fran- « çoise-Germine Bertrand, son aïeule, qui a dit ne savoir écrire, de ce « enquis par nous soussignés.

« Signé : Pietro LIPPY et Dominique DELAMARIA.
« RAVANAL, vicaire. »

C'est à M. G. Bénédit, de Marseille, auteur du *Plutarque provençal,* où il a inséré une biographie complète de Della Maria, que l'on doit ce document. *Suum cuique.*

En attendant que je puisse rectifier la date dont il s'agit, dans la seconde édition de la *Nouvelle biographie générale,* mon honorable confrère M. Meneau, dont je lis les articles avec beaucoup d'intérêt, sera peut-être bien aise d'être, comme moi, renseigné sur la question, et je me fais un véritable plaisir de lui transmettre ce document par votre intermédiaire.

Agréez, monsieur, la nouvelle expression de mes sentiments les plus distingués et les plus dévoués.

D. DENNE-BARON.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Le Papillon, ballet-pantomime en deux actes et quatre tableaux, de Mlle MARIE TAGLIONI et M. DE SAINT-GEORGES ; musique de M. JACQUES OFFENBACH ; décors de MM. CAMBON, THIERRY, DESPLECHIN, NOLAU, RUBÉ et MARTIN.

Si j'en crois les entomologistes, les annales des lépidoptères n'offrirent jamais une série de tribulations semblables à celles de ce pauvre papillon dont Mme Taglioni et M. de Saint-Georges viennent de nous raconter l'histoire. Il est vrai que ce papillon est une jeune fille..., et que l'action se passe en Circassie. Encore ne sait-on pas au juste si la chose est arrivée.

Farfalla est une gracieuse enfant attachée au service de la méchante fée Hamza, et dont s'éprend le jeune prince Djalma, neveu de l'émir Ismaïl Bey. La fée Hamza devient la rivale de Farfalla et se sert contre elle du pouvoir surnaturel dont elle dispose ; d'un coup de sa baguette elle la métamorphose en papillon. Sous cette forme la jeune fille est capturée par le prince qui, comme un vulgaire naturaliste, pique son prisonnier sur l'écorce d'un chêne. Alors par un jeu d'optique, dont l'effet est charmant, on voit le papillon se transfigurer, se détacher de l'arbre et voltiger à travers la forêt au milieu d'un essaim de frères ailés. Djalma, qui a reconnu la jeune fille dont il est épris, court à sa poursuite ; mais voici la fée Hamza qui, armée de son talisman, enlace le papillon dans un filet perfide. Heureusement un bûcheron dérobe à la vieille sa baguette magique : Farfalla est délivrée, tandis qu'Hamza reste prise elle-même dans le filet.

La fée captive est amenée devant l'émir Ismaïl, avec qui elle a un terrible compte à régler. C'est elle qui lui enleva jadis sa fille bien aimée, et cette fille c'est Farfalla. Hamza est effrayée des menaces de l'émir, et comme elle a retrouvé son talisman, elle promet de lui rendre sa fille. En effet, voici Farfalla précédée d'un brillant cortége et trônant sur un palanquin. Ismaïl est dans le ravissement; il présente sa fille au prince Djalma, car c'est à lui qu'elle est destinée en mariage. Le prince débute par un refus ; mais bientôt, reconnaissant Farfalla, il tombe aux pieds de sa cousine. Au moment où il veut effleurer de ses lèvres la joue de sa jeune fiancée, la vieille Hamza s'avance prestement et intercepte le baiser à son profit. Soudain rides et cheveux blancs disparaissent ; la fée devient jeune, belle, éblouissante de parure et de charmes. Farfalla reprend sa forme de lépidoptère, s'envole au loin, tandis que le prince tombe anéanti, fasciné par le regard magnétique d'Hamza ; et celle-ci, frappant la terre de sa baguette, se transporte avec lui dans ses jardins enchantés.

Djalma s'éveille et croit être le jouet d'un rêve ; pendant qu'il promène çà et là ses regards étonnés, un bruissement d'ailes attire son attention : c'est Farfalla qui arrive à lui, voletant sur

lés buissons de fleurs. Djalma la retient et la blottit dans une touffe de roses.

Hamza reparaît ; une cour brillante l'entoure, et un bel enfant s'avance, tenant à la main une torche enflammée, la torche de l'hymen. La clarté attire le papillon, qui tourne vivement autour de la lumière, et finit par s'y brûler les ailes.

Dès lors le charme est rompu. La baguette magique de la fée se brise dans sa main, et Farfalla devient la belle jeune fille, à la grande joie du prince, de son oncle... et de toute la Circassie.

Mlle Emma Livry, la gracieuse héritière de Marie Taglioni, et l'héroïne de cette fiction, a vaillamment répondu aux espérances du public. Tous les devoirs qui incombent à une femme métamorphosée en papillon, c'est-à-dire tous les prodiges de la plus délicate gymnastique, elle les accomplit minutieusement : elle voltige sur les eaux des cascades, se pose sur les fleurs sans courber les tiges, effleure de ses ailes diaphanes les odorantes plate-bandes, elle charme à la fois les plus sévères entomologistes et les plus habiles experts en chorégraphie. Il est vrai qu'elle accomplit en même temps des bonds aériens qu'aucun lépidoptère n'oserait jamais rêver. Aussi les applaudissements ont-ils été chaleureux et unanimes.

Avec Mlle Livry, il faut nommer Mlle Louise Marquet, chargée du rôle de la fée Hamza. Mlle Marquet vieille et caduque ! C'est à la fois une abnégation et un non-sens ; mais aussi comme elle prend sa revanche au deuxième acte, lorsque rides et cheveux blancs disparaissent, qu'elle redevient jeune, belle et rayonnante !

La musique de M. Jacques Offenbach remplit toutes les conditions de mélodie et de rhythme exigées en matière chorégraphique. Sa valse des *rayons* surtout est un morceau des plus réussis ; d'emblée cette valse a captivé tous les suffrages. C'est neuf, cela ne ressemble à rien, et cependant tout le monde en fredonnait le motif au sortir de la salle. L'air des Bohémiens, la *Léginska*, la marche des *guerrières* et la polka finale sont d'une populaire contexture. Il faut citer aussi les motifs du pas de trois, notamment la *Polonaise* dansée par Mlle Fiocre.

Après la chute du rideau, Mlle Livry, rappelée à grands cris, a ramené par la main Mlle Marie Taglioni, la marraine de ce triomphe, l'ingénieuse chorégraphe, l'éminente sylphide qui délecta nos pères.

L'Empereur assistait à cette belle soirée, à laquelle les graves préoccupations du moment ajoutaient un appoint de solennité.

J. Lovy.

P. S. Nous devions rendre compte cette semaine de l'opéra de M. J. Offenbach, en même temps que de son ballet, mais une indisposition de Mlle Saint-Urbain fait ajourner la première représentation de *Barkouf*. Le public, comme nous, regrettera d'autant plus cet ajournement, qu'il pourra se prolonger d'une quinzaine, dit-on.

Mais ce que le public déplorera avec toute la presse artistique et littéraire, c'est le douloureux événement qui vient de frapper le Vaudeville, en la personne universellement regrettée de son honorable directeur, M. Louis Lurine, enlevé au théâtre, aux lettres et à ses amis, dans toute la force de l'âge.

Ses obsèques auront lieu aujourd'hui dimanche, à midi, en l'église Notre-Dame-de-Lorette.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

DE L'ACCENTUATION

Considérée dans ses rapports avec LA SONORITÉ, LA MESURE ET LE RHYTHME.

I.

L'*accentuation*, qu'il ne faut pas confondre avec l'*expression*, appartient au domaine de l'enseignement. On apprend à *lire aux enfants* avec *l'inflexion vocale*, qui convient aux mots, aux phrases, et même à la situation. Ces nuances de diction sont, à notre avis, l'accentuation élémentaire du langage parlé. Ceci est tout à fait, nous le répétons, du domaine de l'enseignement. Mais, en musique surtout, on n'apprend pas à dire avec *expression ;* ce germe précieux est en nous, et c'est presque instinctivement que nous traduisons notre sentiment, nos impressions. Le talent du maître consiste alors à guider, à contenir, ou à développer ce tact inné, ce don naturel.

Si les élèves exagèrent parfois l'*expression*, plus souvent encore, l'appréhension de paraître maniérés, affectés, *ridicules* même, leur fait craindre ou négliger d'exprimer tout naturellement ce qu'ils ressentent.

C'est avec un soin tout délicat qu'il faut faire éclore, conserver, cultiver ce sentiment vrai, juste, chaste, contenu, qui donne tant de charme au talent et ce cachet de distinction, de sensibilité qui est déjà la poésie dans l'interprétation.

L'expressiou *indiquée* ou imposée par le professeur, alors qu'elle ne correspond pas exactement à notre propre sentiment, offre dans l'imitation quelque chose de faux et de guindé qui ne trompe jamais un auditeur de goût.

Aussi, le professeur doit-il bien se garder de substituer son propre sentiment à celui d'un élève intelligent et bien organisé ; car c'est une faute des plus graves que détruire l'individualité, même chez un élève peu avancé.

D'après ce qui précède, l'*expression*, cette partie poétique, éthérée, de l'exécution échappant à l'analyse de l'enseignement, posons en principe, que quatre sources différentes et très-distinctes servent de points de départ aux variétés sans nombre de l'*accentuation* musicale : l'*articulation*, la *sonorité*, la *mesure*, le *rhythme*.

Dans un précédent chapitre, nous avons indiqué les principaux effets de l'*articulation*. Nous avons donc aujourd'hui à nous occuper plus particulièrement des nuances de *sonorité*, de *mesure* et de *rhythme*.

La musique étant par sa nature la langue des sons et celle du sentiment par excellence, il est tout naturel que l'accentuation soit un de ses éléments constitutifs.

Nulle autre langue parlée, quelque mélodieuse qu'elle soit, n'offre cette richesse infinie de nuances, cette variété d'expression qui permet au discours musical de parcourir toute la gamme du sentiment, soit au moyen des accents, de la modulation des sons, ou des nuances expressives.

La modulation du son musical, qui s'élève ou s'abaisse dans l'échelle, ou se plie aux effets si variés des timbres, de l'intensité, de l'articulation, du sentiment intime de l'artiste, doit toujours, autant que possible, avoir pour but d'exprimer une pensée, un sentiment, une sensation. Il va sans dire que nous exceptons de cette admirable propriété les exercices purement mécaniques, ou

pratiqués au point de vue de la sonorité sans aucune intention mélodique.

La gamme des tons que la voix humaine parcourt dans le discours est infiniment plus restreinte que l'échelle des sons musicaux. Cette étendue et les éléments naturels si variés que nous n'avons fait qu'indiquer, font de la musique une langue merveilleuse et divine.

Nous avons esquissé dans le chapitre précédent les principaux effets que l'on peut tirer de l'*articulation*, essayons aujourd'hui d'analyser l'*accent* au point de vue de la sonorité.

Dans le discours musical, c'est le son,— ou du moins les sons entre eux, — qui remplace la pensée. C'est donc le premier élément constitutif qui s'offre au musicien pour s'exprimer ; c'est par le son modulé et bien dirigé que le compositeur traduit les sensations, les sentiments, dans cette langue inspirée qui est l'âme, l'esprit, le cœur de l'artiste.

Il est tout naturel d'admettre que la musique, étant de tous les arts celui où l'organisation, où la sensibilité native sont le plus surexcitées, c'est aussi par la musique que l'individualité de l'artiste s'épanche avec le plus d'abandon ; n'est-ce pas la manifestation spontanée la plus vraie de la vie intérieure ?

La parole *devient musicale* et prend des nuances particulières d'inflexion, d'articulation, suivant les sentiments à exprimer; ce seul emprunt à la musique prouve déjà toute sa puissance.

Mais l'accent qui est l'âme du discours, qui lui donne la couleur et la vie, n'est-il pas aussi un emprunt à l'art musical? Le cœur se réfléchit dans la voix, c'est lui qui en règle le ton, les inflexions.

Cette charmante pensée de madame de Staël nous semble bien plus juste encore quand il est question d'art musical.

Les modulations du son, de l'aigu au grave, du fort au faible, ou du piano au fort, sont indiqués par des signes connus de tous, et traduisent d'une manière plus ou moins exacte l'intention précise de l'auteur, le mode d'exécution qu'il avait en vue pour tels ou tels passages.

Posons d'abord en principe, puisque nous avons à nous occuper des accents qui modifient le son, et des signes qui les représentent, que dans la notation musicale le signe qui exprime l'inflexion de sonorité reste le même dans les passages de douceur ou de force, de demi-sonorité ou de puissance extrême. C'est un tort, ce nous semble, mais c'est un fait consacré par l'usage et passé dans nos habitudes.

Dans notre enseignement, comme dans celui de nos collègues qui se préoccupent plus de l'esprit et du caractère que de la *lettre sèche*, la traduction des signes prend des teintes différentes de sonorité, suivant l'expression, le sentiment et le degré de force de la phrase musicale.

DES ACCENTS DE SONORITÉ.

Les accents de force se placent presque toujours sur les temps forts, mais ils peuvent aussi être employés avec bonheur sur la partie faible des temps. Cela dépend de l'effet à produire, de l'esprit d'originalité du compositeur, de la structure de la phrase, du caractère et de la nature de l'idée.

Nous recommandons aux élèves de ne point oublier que les accents varient d'intensité, quoique les signes indicateurs restent les mêmes, suivant le sentiment, l'esprit, le mouvement des morceaux.

Un *zf.* ou *sf.* ou *fp.* ou Λ > dans une phrase douce, expressive, aura certes une tout autre inflexion que placée dans un passage énergique. Il en est de même de tous les signes modificateurs du *son*, à moins qu'il n'y ait un effet déterminé, un contraste indiqué d'une manière précise, soit par la modulation soit par le changement d'allure de la mélodie.

Les accents doivent donc toujours être proportionnés et en harmonie parfaite avec la couleur expressive, le sentiment et le caractère prédominant de la phrase qu'ils accidentent.

Nous n'avons pas à indiquer ici la nomenclature des signes employés, toutes les méthodes élémentaires les faisant connaître; pourtant, nous dirons qu'en général, les nuances tranchées de sonorité *pp. mf. ff. fff.* s'emploient pour des phrases ou longues périodes musicales, *les accents rf. sfz. fp.* Λ > pour des notes isolées, et cela sans altérer d'une manière sensible la couleur d'ensemble de la phrase, en vue de faire valoir un contour, de donner plus de saillie à une note, à un mot musical.

Si nous cherchons un terme de comparaison entre les nuances de sonorité de la musique et certains effets de lumière et d'ombre de la peinture, nous dirons qu'abstraction faite du sentiment et de l'expression, le *ff.* correspond à un *ton lumineux*, le mezzo-forte (*mf.*) à une *demi-teinte*, et le *pp.* à l'*ombre*.

Il est souvent dans les habitudes de langage du professeur, de dire à un élève : mettez ce passage plus en lumière, pour indiquer une sonorité plus éclatante, une articulation plus ferme et précise, ou bien : jouez cette phrase dans une *demi-teinte*, équivaut à dire : jouez à mi-voix, en donnant aux accents eux-mêmes une demi-sonorité.

Laisser dans l'ombre une pensée accessoire, c'est jouer *piano*, en indiquant à peine, sans accent prononcé, cette période musicale.

Ce langage coloré rend souvent plus sensible à l'élève les recommandations faites en d'autres termes. Mais à côté de ces couleurs tranchées, surgissent mille nuances intermédiaires.

La musique, comme la peinture et la poésie, ne procède pas seulement par des contrastes et des oppositions violentes.

L'élévation et l'abaissement du son, ses ondulations, sa gradation depuis le *pp.* jusqu'au *ff.*, ses accents si variés d'intensité, d'expression, qui surgissent pour appeler accidentellement l'attention sur une note, sur un accord, un membre de phrase, un simple trait, offrent bien des points de comparaison avec le discours parlé, avec la peinture; mais nous croyons inutile de rechercher davantage tous ces termes de comparaison, nous esquissons seulement cette pensée, et nous dirons pour finir, que le *fiat lux* d'un symphoniste, — que ce soit Haydn ou Félicien David, — se produira toujours sur l'expression d'un *fortissimo*, au point culminant d'un *crescendo*. Les ténèbres se dissipent peu à peu et *la lumière se fait*.

Il y a certains effets grandioses de musique imitative, pourtant la puissance de la musique n'est pas dans l'*art de décrire*, mais bien dans le don d'*émouvoir*.

L'école allemande moderne fait, ce nous semble, fausse route, en donnant à un art tout de sentiment et dont les effets sur nos sens sont vagues, indéterminés, des propriétés que les musiciens qui n'ont pas un parti pris lui refusent avec raison.

A. Marmontel.

(La suite au prochain numéro.)

ÉTUDES SUR LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE.

X.

Chansons historiques et descriptives.

Une chanson d'aventurier, se rapportant aux guerres d'Italie sous Louis XII, nous a été communiquée par Mme Amédée Thierry, qui, elle-même, la tient d'une vieille nourrice champenoise, c'est *le Siége de Mantoue*. Cette chanson a évidemment subi des transformations et des altérations; nous avons même une version à laquelle on a mêlé le général Bonaparte.

C'est la vill' de Mantou', grand Dieu! qu'elle est jolie!
C'est la vill' de Mantou', grand Dieu! qu'elle est jolie!
Elle est jolie et parfaite en beauté
Que les Français n'y peuv'nt entrer. } *bis.*

Le roi qui leur commande, ont fait feu sur la ville; *bis.*
Aux premiers coups qu'leurs canons ont tiré,
La joli' ville en a tremblé. } *bis.*

Les dames de Mantou' montèr'nt sur les rempares; *bis.*
Nous vous donn'rons chacun' cent mille écus,
Que vos canons ne tirent plus. } *bis.*

— De vos cent mille écus, Mesdam's n'avons que faire; *bis.*
Nos volontaires brûleront vos maisons,
Et nos dragons vous pilleront. } *bis.*

Courage mes enfants, enfants prenez courage. — *bis.*
Ont tant tiré et tant espadronné,
La joli' ville y ont gagné. } *bis.*

Dans la variante suivante sont à peu près résumés les trois prémiers couplets :

C'est la vill' de Mantou', faut la mettre au pillage. *bis.*
— Sire le roi, appaisez vos canons,
Avec vous nous composerons. } *bis.*

Autre variante :

C'est la vill' de Mantou', faut la mettre au pillage. *bis.*
Brûlons tout, les petits et les grands,
Nous mettrons tout à feu et à sang. } *bis.*

La version suivante se rapporte à la prise de Mantoue, en 1797, par Bonaparte; on voit par là que le peuple ressuscite quelquefois d'anciennes chansons presqu'oubliées et profite d'une similitude de circonstances pour les faire revivre, en leur faisant subir des altérations, ce que nous avons déjà observé à propos de la chanson de Marlborough.

La ville de Mantou', grand Dieu! qu'elle est jolie! *bis.*
Elle est jolie et parfaite en beauté,
Les Français veulent y entrer. } *bis.*
Bonaparte envoya quatre de ses hussards : *bis.*
« C'est Bonaparte qui nous envoie ici,
Si vous voulez vous rendre à lui. » } *bis.*
— Va dire à Bonaparte, au r'présentant du peuple, *bis.*
Va-t-en lui dire qu'on se moque de lui,
Le jour aussi bien que la nuit. } *bis.*
Les hussards s'en revinr'nt, les hussards s'en retournent : *bis.*
« Général Bonaparte ils se moqu'nt de vous,
La nuit aussi bien que le jour. » } *bis.*
Bonaparte leur command' de fair' feu sur la ville. *bis.*
Les premiers coups qu' les canons ont tiré,
La jolie ville en a tremblé. } *bis.*
Les dames de Mantou' montent sur les rempares : *bis.*
« Ah! Bonaparte appaisez vos canons,
Contribution nous vous ferons. » } *bis*
— Quell' contribution, Mesdam's, voulez-vous faire? — *bis.*
« Contribution est de cent mille écus,
Que vos canons ne tirent plus. » } *bis.*
— De vos cent mille écus, Mesdames, n'avons que faire; *bis.*
Nos canons brûleront tout's vos maisons,
Et mes soldats les pilleront. — } *bis.*
— Courage, mes amis, amis prenez courage,
Qu'on mette à l'instant la ville au pillage; —
Ils ont tant tiré, tant espadronné,
Qu'la joli' ville ils ont gagné. } *bis.*

Il est hors de doute qu'un grand nombre de chansons historiques, faites à propos de tel ou tel événement politique, n'existent plus ou sont devenues introuvables, parce que ces pièces ont été supprimées par la censure. D'autres fois ces chansons n'ont jamais eu les honneurs de l'impression, tout en ayant été populaires; nous n'irons pas bien loin pour appuyer ce dire d'une preuve. En 1848, une chanson de circonstance très-curieuse fut faite par la classe ouvrière de Mulhouse, et se répandit dans tout le Haut-Rhin; elle fut très-populaire, non imprimée, mais nous la publierons dans un travail spécial sur la chanson populaire en Alsace.

⁂

Notre travail sur la *Chanson populaire*, publié successivement dans le *Ménestrel*, est loin d'être complet, mais nous sommes obligé de nous arrêter là pour le moment, d'autres occupations nous empêchant, d'une part, d'y donner suite immédiate, et de l'autre, craignant d'abuser trop longtemps de nos lecteurs.

Nous indiquerons seulement ici les chapitres complémentaires, le tout devant paraître en un volume complet. Chap. X. *Chansons de mariage, mœurs, usages.* — Chap. XI. *Complaintes.* — Chap. XII. *Chansons patriotiques et guerrières.* — Chap. XIII. *Chansons satiriques, politiques; vaudevilles.* — Chap. XIV. *Chansons à boire.* — Chap. XV. *Chansons grivoises, burlesques; parodies.* — Chap. XVI. *Berceuses, chansons à danser, rondes.* — Ch. XVII. *Les refrains.*

J.-B. Wekerlin.

NOUVELLES DIVERSES.

— Par décret impérial, M. le comte Waleski est nommé ministre d'État en remplacement de M. Achille Fould, démissionnaire.

— Par suite de la suppression du ministère de la Maison de l'Empereur, le théâtre impérial de l'Opéra est replacé dans les attributions du ministre d'État. Tous les théâtres, sans exception, relèvent donc, dès aujourd'hui, du nouveau ministre, M. le comte Waleski, nommé en remplacement de M. Fould, démissionnaire. L'Opéra n'en reste pas moins une dépendance de la liste civile. Confié spécialement à l'administration de M. le comte Waleski, il ne saurait, en aucune façon être assimilé aux entreprises particulières, ni rentrer dans le service ordinaire des bureaux.

— On écrit de Londres que les concerts populaires du lundi viennent d'inaugurer, sous la direction de leur chef d'orchestre Bénédict, leur troisième saison par une brillante soirée uniquement consacrée à l'exécution d'œuvres de Weber, Spohr et Dusseck.

— Les journaux anglais nous annoncent pour l'année 1861 un grand festival international, dans le genre de celui qui a eu lieu l'été dernier. Le comité qui a pris l'initiative a profité du séjour à Londres de M. Delaporte pour en arrêter les bases. Cette grande solennité réunirait les députations des orphéons de France aux Sociétés chorales anglaises.

— Un nouveau journal de musique se publie à Florence. *L'Italia artistica*, tel est le titre de cette feuille qui en est déjà à son huitième numéro et s'annonce sous les meilleurs auspices.

— On nous écrit de Bologne que Mme Borghi-Mamo a été rappelée avec enthousiasme après *le Prophète*. Elle a chanté le rôle de Fidès avec ce dramatique de bon goût et de haut style qui émeut profondément sans cesser d'être vocal. C'était la manière de Rubini et la seule bonne au point de vue lyrique.

— Au théâtre Gerbino, à Turin, on a représenté tout récemment *la Bianca Capello*, du maëstro dell' Ongara. Cet ouvrage a reçu le meilleur accueil.

— Un journal anglais publie, dans sa correspondance de Vienne, des documents curieux sur le Burg-Théâtre et celui de la Porte-de-Carinthie. Il paraît que les ordonnances de police de l'année 1800 régissent encore, à l'heure qu'il est, ces deux scènes importantes, et les régissent assez despotiquement par une affiche qui n'a pas cessé, depuis plus d'un demi-siècle, d'orner les couloirs des deux théâtres. Ces ordonnances sont rédigées en langue française, mais quel français, bon Dieu! il est aussi caduc que le règlement lui-même; jugez-en par l'art. 14: — « Dans le nombre des Bienséances à observer une des premières c'est d'ôter son chapeau à l'entrée du parterre noble, que leurs Majestés se trouvent au Spectacle ou non, et celui, qui averti par le Commissaire Inspecteur s'obstineroit à rester couvert, sera non-seulement obligé de quitter la salle incontinent, mais il pourra encore, suivant le cas, être sujet à une animadversion. »

— Dans la dernière séance de l'Académie royale de Belgique (classe des beaux-arts), M. Fétis a lu un rapport sur la question de savoir s'il convient que la Belgique imite la France, en adoptant les mesures prises à l'égard du nouveau diapason. Le savant directeur du Conservatoire est d'avis que le diapason doit être *fixé* tel qu'il est aujourd'hui, mais *non abaissé*. M. Fétis veut que les *ut dièze* ne perdent rien de leur merveillosité. Ajoutons que les orchestres lui en devront reconnaissance à tous égards.

— A Bruxelles, M. Charles Hanssens vient de terminer la partition du *Siége de Calais*, opéra en quatre actes qui sera représenté cet hiver au théâtre de la Monnaie.

— Le père de notre laborieux archéologue musical, George Kastner, vient de mourir à Strasbourg dans sa quatre-vingt-unième année.

— On nous écrit de Nantes: « La Société des Beaux-Arts et le théâtre sont en fête: Mme Carvalho vient d'arriver et des représentations vont succéder au concert pour lequel cette éminente cantatrice nous arrive en compagnie du violoniste Herman. La présence et le concours de Mme Carvalho vont jeter un nouveau lustre sur la saison théâtrale qui s'annonce, du reste, sous les meilleurs auspices: Mme Reynaud, chanteuse légère et d'un talent distingué; Mlle Desterbecq et Mme Warnotz, fortes chanteuses dans toute l'acception du mot, l'une soprano, l'autre contralto; Mlle Courtois, Dugazon des plus agréables; M. Bertrand, fort ténor à la voix splendide; M. Perillé, première basse de grand mérite; M. Comte Borchard, baryton très-justement réputé; enfin MM. Bineau, ténor léger, et Péqueur, deuxième ténor, composent un personnel qui fait merveille sous l'habile direction de M. Solié, chef d'orchestre. M. Solié est en même temps directeur, mais sous la haute impulsion de l'administration municipale de Nantes, qui a délégué à cet effet l'un de ses honorables membres, M. Guilley.

— Mardi dernier, la Société philharmonique d'Arras a donné son premier concert de la saison au bénéfice des pauvres. Parmi les artistes engagés, Mlle Rey, de l'Opéra, et notre basse chantante Tagliafico ont obtenu le succès le plus complet dans le duo de *la Fille du régiment* et dans différents morceaux dont deux, la Polonaise de *Jérusalem* et la Tarentelle de Rossini ont été redemandés. M. Tagliafico, nous écrit-on, a été réengagé pour l'un des prochains concerts de la société.

— Avant de partir pour le midi, les frères Lionnet se sont fait entendre chez M. et Mme Rossini, dans leurs duos et scènes d'imitation, qui ont obtenu tout leur succès habituel. Puis Anatole Lionnet a dit seul une nouvelle production de Nadaud, *la Promenade*, avec ce sentiment élevé, cet accent profond, qui l'ont élevé si haut dans l'estime des connaisseurs. Ce même soir, un grand chanteur, — comme on en voit peu aujourd'hui, — M. Badiali, du théâtre Italien, a dit l'air *non più andrai* de Mozart, accompagné par Rossini en religieux admirateur du musicien qu'il appelle le maître des maîtres.

— L'opéra de salon vient de faire son entrée de saison dans le monde musical. C'est Mme Gaveaux-Sabatier, la créatrice et la reine du genre, qui en a fait les honneurs dimanche dernier, chez Mmes Orfila et Mosneron de Saint-Preux. Mme Sabatier a joué et chanté en compagnie de M. Lourdel-Belval, la *Perruque du bailli*, paroles et musique de Mlle Pauline Thys, — aujourd'hui Mme Sebault. — Un auditoire aussi nombreux que choisi, n'a cessé d'applaudir le bon goût du poëme et les élégantes mélodies de la partition. M. Salvator tenait le piano. — L'auteur a été redemandé avec les interprètes. — Avant l'opéra, Géraldy et Mme Charles Ponchard avaient défrayé avec autant de verve que de talent une première partie de concert, et pour couronner le programme, Levassor est venu faire acte d'apparition. On ne l'attendait guère, on le croyait en Moldavie, en Chine ou en Espagne — où il se rend actuellement, — lorsque tout-à-coup entre un gentleman pur-sang qui entonne *les côtes d'Angleterre* de Gustave Nadaud, avec ce flegme, cet humour britannique que chacun lui connaît. Aussi quel formidable *bis* et que d'interminables bravos à la lecture de son *journal de village*. On criait: encore! encore! mais Levassor avait déjà pris l'express-train pour Madrid.

— A cette même soirée de Mme Orfila, nous avons un grand et légitime succès à constater, celui obtenu par Géraldy, non-seulement dans son air du *Philtre* et son duo des *Voitures versées* avec Mme Charles Ponchard, mais encore dans la simple production de Gustave Nadaud, *le Nid abandonné*, touchant petit poëme qu'il a dit du cœur et de la voix, de manière à charmer, à impressionner tout son auditoire. Chacun regrettait que l'auteur ne fût pas là pour féliciter son interprète.

— Une nouvelle opérette de salon, *les Saboliers*, musique d'Adolphe Canoby, a fait élection de domicile la semaine dernière à Passy, chez l'auteur du livret, M. Trouvé, artiste peintre qui manie avec une égale facilité la plume, le crayon et les pinceaux. On a applaudi musique, paroles et les interprètes qui avaient noms: M. Petit, premier prix du Conservatoire, baryton engagé au Théâtre-Lyrique, et Mme Denizet, élève de Mme Ugalde, qu'on a bissée dans sa romance. MM. Levasseur, Ponchard, M. et Mme Charles Ponchard, assistaient à cette intéressante audition qu'ils ont même illustrée d'une préface qui avait bien son petit mérite: les duos de *la Fausse Magie*, du *Nouveau Seigneur*, de *la Dame blanche* et du *Philtre*.

— Une grande solennité musicale se prépare au théâtre impérial Italien pour le mercredi soir, 19 décembre. On y entendra pour la première fois *les Poëmes de la mer*, ode symphonie avec *soli*, chœur et orchestre, paroles d'après J. Autran, musique de J. B. Wekerlin. L'ensemble de cette exécution présente un chiffre de 150 artistes qui seront dirigés par l'auteur. Nous donnerons prochainement le programme de ce festival ainsi que les noms des solistes.

— Dès sa séance d'ouverture, le Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église s'est empressé d'approuver la prorogation de trois mois accordée aux maîtres de chapelle et organistes français et étrangers pour l'envoi des manuscrits destinés au concours de composition de musique religieuse fondé par les éditeurs de *la Maîtrise*. On a également adopté la modification sollicitée au sujet des messes et motets qui pourront être écrits indifféremment à trois voix égales ou non.

Le congrès a ensuite discuté son règlement, établi son ordre du jour. Il y avait affluence dans la salle de la Société d'encouragement, rue Bonaparte. Nombre d'Archevêchés et d'Évêchés étaient représentés. M. V. Pelletier, l'honorable chanoine du diocèse d'Orléans, présidait. On remarquait au bureau, M. Calla, MM. d'Ortigue et Adrien de Lafage, présidents de la 2e et de la 3e section. Un sténographe avait pris place près de M. Rabutaux, secrétaire. Nous donnerons le résumé de ces instructives séances qui ont été closes hier soir samedi. Dès aujourd'hui, signalons le succès obtenu et mérité par M. Xavier Van Elewyck de Louvain, docteur en sciences et représentant la Belgique musicale religieuse au congrès. Les plus vives sympathies ont accueilli ses précieuses communications.

— Dans son dernier feuilleton de *l'Illustration*, M. G. Héquet résume d'intéressantes considérations sur la *Sémiramis* française et la *Semiramide* italienne, et s'exprime ainsi au sujet de l'exécution matérielle de la nouvelle édition de *Sémiramis* publiée par *le Ménestrel* et offerte en prime à ses abonnés:

« La partition de *Sémiramis* vient de paraître avec les paroles françaises de M. Méry. — L'édition est conforme en tous points à la représentation. La pièce est divisée en quatre actes. On sait que le drame italien n'en a que deux. Rien n'y manque, ni les airs de ballet de M. Carafa, ni les récitatifs écrits ou ajustés à la prosodie française par M. Carafa, qui, certes, était digne plus que personne de cette mission.

« La partition de *Sémiramis*, réduite pour le piano, est gravée en petit format, mais avec une netteté parfaite, et le caractère en est assez gros pour que sa lecture n'offre aucune difficulté même aux vues les plus faibles. Le texte italien est joint au texte français, ce qui permet d'apprécier l'élégante fidélité de la traduction, — quelques passages exceptés. On n'est point parfait, quelque Méry que l'on soit. Une chose dont les véritables musiciens sauront à l'éditeur un gré infini, c'est le soin qu'on a pris d'in-

diquer les détails de l'orchestration, l'entrée des instruments à vent, les *tenues*, etc. Par ce procédé, un homme exercé peut se faire du coloris de cet admirable ouvrage une idée presque aussi exacte que s'il avait la grande partition sous les yeux. Hérold, dans la belle réduction qu'il a faite de *Mosè in Egitto*, avait déjà donné une fois cet exemple, qui n'avait pas été suivi. Louons M. Heugel de l'avoir renouvelé.

« En tête de ce beau volume sont deux portraits lithographiés de Rossini. L'un est la copie d'un portrait peint à l'huile par un artiste allemand appelé Mayer : l'original est dans le salon du maître ; l'autre est la reproduction d'une photographie parfaitement réussie de M. Numa Blanc. Le premier, qui a dû être fort ressemblant, représente Rossini tel qu'il était en 1820 ; le second vous le montre tel qu'il est en 1860. Quatre autres lithographies reproduisent les quatre décors de l'Opéra, et le tableau présenté par quatre des principales scènes. Enfin, rien n'a été épargné pour rendre l'édition digne de l'œuvre, et l'on peut affirmer qu'aucune partition n'a jamais été publiée avec autant de luxe, ni avec plus de soin. »

— On lit également dans le dernier feuilleton musical de *l'Illustration :* « M. Camille Stamaty, l'habile pianiste, qui continue chez nous l'enseignement de Kalkbrenner, et qui s'acquitte de cette honorable tâche avec un si brillant succès, vient de commencer, dans les salons de MM. Pleyel, Wolff et Cie, rue Richelieu, 95, deux cours spéciaux, l'un pour les jeunes personnes, l'autre pour les jeunes gens qui se destinent *à suivre la carrière artistique et professorale*. Je copie le programme que j'ai sous les yeux. — C'est une sorte d'école normale pour l'enseignement du piano. Dans chacun de ces cours, les travaux sont alternativement *individuels* et *collectifs ;* ils embrassent tous les genres de musique ancienne et moderne. Il n'y a ni âge ni degré de force déterminés pour l'admission des élèves ; mais des épreuves trimestrielles serviront à classer ceux-ci entre eux, et, à la fin de l'année scolaire, il sera décerné des récompenses aux plus méritants. Ces cours dureront du 1er *novembre au* 1er *août*, et auront lieu *deux fois* par semaine, les mardis et samedis : à 9 heures du matin pour les jeunes gens, à midi pour les jeunes personnes. — Il n'est pas admis plus de huit élèves en deux heures.

« Cette entreprise de M. Camille Stamaty mérite tout l'intérêt du public, et sera éminemment utile à l'art musical. Il y a beaucoup de professeurs à Paris, — peut-être trop ; — mais il n'y en a presque pas en province. Tous nos départements en demandent à grands cris. Puisse M. Stamaty leur en expédier beaucoup ! Nous savons d'avance que tous ceux qui sortiront de ses mains auront une instruction solide, le goût de l'art sérieux, et ce vif sentiment du beau que donne l'étude assidue des grands maîtres. »

— Nous sommes en retard avec le concert donné, il y a quelques jours, à Melun, par M. de Vroye, notre excellent flutiste. M. et Mme Tagliafico, Alard le violoncelliste et le pianiste hollandais Brewer avaient prêté leur concours au bénéficiaire. C'est en termes pompeux que *l'Indicateur général* de Seine-et-Marne rend compte de cette séance qui, sous tous les rapports, a parfaitement réussi.

— Le comité du *Progrès artistique* qui comprend toutes les classes des beaux-arts, les lettres et les sciences et qui compte dans son sein des membres illustres de l'Institut et de l'Université a pour but de faire connaître ses adhérents et leurs ouvrages. Il donne des séances mensuelles à l'Hôtel de Ville et des concerts dans la salle du Lycée Louis-le-Grand. La première séance solennelle a eu lieu dimanche 25. Elle a été des plus brillantes tant par l'auditoire qui encombrait la vaste salle que par le talent des artistes qui s'y sont fait applaudir. Nous citerons Mlle Chardon qui a exécuté sur le piano *le Carnaval espagnol* de Delioux et l'*Impromptu* de Chopin, Mme Portelette et Mlle Adam-Boisgontier interprétant chacune une mélodie de M. Gustave Lefevre, *président du comité : Yvonne* et la *Bouquetière* ont conquis vaillamment la sympathie de l'auditoire. M. *Luncien* a joué avec toutes les qualités d'un virtuose *la fantaisie* d'Alard sur la *Muette*. *M. Bloch* a dit de la manière la plus intelligente diverses productions de *Parizot*. Le *Duo bouffe* chanté avec *M. Legrain* a couronné son succès. Signalons enfin l'orchestre bien dirigé par M. Molier dans l'ouverture *des Aveugles de Tolède* de Méhul et la *Romanesca* fort bien instrumentée par M. *Gustave Lefevre*.

— Les bals de l'Opéra, sous la direction de Strauss avec son formidable orchestre, ouvriront la saison 1861 le samedi 15 décembre. Samedi prochain, le bal annuel de la Caisse des pensions des artistes de l'Opéra précédera la réouverture des bals masqués de l'Opéra.

AVIS AUX ABONNÉS.

La partition illustrée de SÉMIRAMIS de Rossini, avec les DEUX PORTRAITS de G. ROSSINI (Naples 1820 et Paris 1860) et les DESSINS REPRÉSENTANT LES SCÈNES PRINCIPALES DE L'OUVRAGE, est actuellement délivrée aux abonnés du *Ménestrel*.

Cette magnifique prime, offerte gratuitement pour tout renouvellement ou abonnement *complet* (chant et piano), prendra la place des *quatre Albums du Ménestrel*, dont les morceaux n'en seront pas moins publiés dans le Journal (voir ci-dessous).

Les abonnés au CHANT seul, ou au PIANO seul, auront droit à la même prime, moyennant un supplément d'abonnement de *dix francs*, s'ils ne préfèrent recevoir *gratuitement :*

1° A la place des deux Albums annuels pour le Chant : la partition complète des SAISONS de J. HAYDN, chant, piano et traduction française de G. Roger, oratorio en quatre parties, seule édition conforme à l'exécution des concerts du Conservatoire, et ornée du portrait de HAYDN.

2° En échange des deux Albums annuels pour piano : un beau Recueil de transcriptions et réductions des célèbres œuvres concertantes, symphoniques et pour piano seul, de HAYDN, MOZART et BEETHOVEN, par JULES WEISS, et contenant :

HAYDN : 1. Final du trio en *fa*. — 2. Menuet du même trio. — 3. Final du trio en *la*. — 4. Allegro de la symphonie en *mi* bémol.

BEETHOVEN : 5. Adagio et allegro de la symphonie en *ut*. — 6. Final du quatuor en *fa*. — 7. Menuet et scherzo du septuor. — 8. Allegro du trio en *mi* bémol.

MOZART : 9. Menuets extraits de ses symphonies. — 10. Final de la symphonie en *ré*. — 11. Final du quatuor en *sol* mineur. — 12. Presto de la sonate en *si* bémol.

CATALOGUE des morceaux séparés des QUATRE ALBUMS DU MÉNESTREL (*année* 1860-1861), *qui paraîtront de semaine en semaine, à partir du dimanche* 11 *novembre* 1860.

ALBUMS DE CHANT.

ROMANCES ET CHANSONNETTES.	SCÈNES ET MÉLODIES.
G. NADAUD. *La bruyère.*	**G. NADAUD.** *Le vent qui pleure.*
PAULINE THYS. *Tes vingt ans !*	**PAULINE THYS.** *Harmonie de Lamartine.*
F. MASINI. *Le Lever des Étoiles.*	**J.-B. WEKERLIN.** 9e Tyrolienne.
LÉOPOLD AMAT. *Sympathie.*	**FÉLIX GODEFROID.** *Ma mie Annette.*
H. POTIER. *Adieu les Fées !*	**VILLEBICHOT.** *Sœur Mélanie.*
DORVAL-VALENTINO. *Charmants Tyrans du cœur.*	**DORVAL-VALENTINO.** *La Prise de voile.*

ALBUMS DE PIANO.

MUSIQUE DE DANSE.	MORCEAUX DE SALON.
ARBAN. *A vos Souhaits*, polka.	**CROISEZ.** *Guipures et Dentelles* (nº 1).
L. MICHELI. Polka militaire du Camp de Saint-Maur.	**CH. NEUSTEDT.** *Il mio Tesoro*, transcription de *Don Juan*.
STRAUSS. *Sémiramis*, 2e quadrille.	**MARMONTEL.** *Musette*, rondo pastoral.
PHILIPPE STUTZ. *Juana*, polka-mazurka.	**PAUL BERNARD.** *Bella sera*, idylle.
MUSARD. *Sémiramis*, valse.	**LÉCUREUX.** *Fleuve du Tage*, transcription.
J.-L. BATTMANN. Menuet et galop final d'*Orphée aux Enfers*, de J. Offenbach.	**FÉLIX GODEFROID.** *Les Abeilles*, étude extraite du 3e cahier de l'*Ecole chantante du piano*.

Chaque demande ou renouvellement d'abonnement doit être accompagné d'un bon sur la poste (*franco*). Joindre, pour les départements, un supplément de 2 francs, montant de l'affranchissement des primes de l'abonnement complet, ou un supplément de 1 franc pour l'affranchissement des primes séparées, piano ou chant.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

INTRODUCTION

AUX

CLASSIQUES-MARMONTEL

LE JEUNE

PIANISTE CLASSIQUE

TRANSCRIPTIONS ET RÉDUCTIONS

Des célèbres œuvres concertantes, symphoniques et pour piano seul

PAR

JULES WEISS

(A DEUX MAINS.)

HAYDN.

1er Cahier. — Sans octaves.

1. FINALE du trio en *ut*........................ 5 »
2. FINALE du trio en *fa*........................ 5 »
3. MINUETTO du trio en *fa*........................ 5 »
4. ALLEGRO du trio en *sol*........................ 5 »
5. ALLEGRO du trio en *fa*........................ 6 »
6. ALLEGRO du trio en *sol*........................ 6 »
7. FINALE du trio en *la*........................ 5 »
8. ALLEGRO de la symphonie en *mi* bémol..... 5 »

BEETHOVEN.

2me Cahier. — Sans octaves.

9. ALLEGRO de la sonate en *sol*, op. 14, nº 2.... 6 »
10. FINALE de la sonate en *ré*, op. 12, nº 1.... 6 »
11. FINALE de la sonate en *fa*, op. 17........ 5 »
12. ADAGIO et allegro de la symphonie en *ut*... 6 »
13. FINALE du quatuor en *fa*, op. 18, nº 4.... 5 »
14. MINUETTO et scherzo du septuor.......... 5 »
15. FINALE de la sonate en *mi* bémol, op. 12... 5 »
16. ALLEGRO du trio en *mi* bémol, op. 3....... 6 »

MOZART.

3me Cahier. — Mêlé d'octaves.

17. ALLEGRO de la sonate en *fa*.............. 5 »
18. TROIS MENUETS extraits de symphonies..... 6 »
19. FINALE de la symphonie en *ré*............ 5 »
20. FINALE du quatuor en *sol* mineur......... 7 50
21. PRESTO de la sonate en *si* bémol........... 5 »
22. ALLEGRO de la sonate en *la*.............. 5 »
23. ADAGIO et allegro de la sonate en *sol* mineur. 6 »
24. ALLEGRO de la symphonie en *ut*.......... 7 50

Chaque cahier complet : 25 fr.

(A QUATRE MAINS.)

(4me Cahier.)

HAYDN.

1. FINALE de la symphonie en *ut*............. 7 50
2. FINALE de la 4e symphonie en *sol*.......... 7 50
3. ANDANTE de la symphonie en *sol*........... 7 50
4. FINALE de la 1re symphonie en *sol*......... 7 50

BEETHOVEN.

5. SONATE en *sol* mineur, op. 49, nº 1........ 7 50
6. SONATE en *sol*, op. 49, nº 2............... 7 50
7. ALLEGRO de la sonate en *la*, op. 12, nº 2..... 7 50
8. ALLEGRO de la sonate en *fa*, op. 17......... 7 50

MOZART.

9. ALLEGRO de la sonate facile.............. 5 »
10. ANDANTE de la sonate dº .... 5 »
11. FINALE de la sonate dº .... 5 »
12. MARCHE TURQUE.......................... 5 »

Paris, au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs, fournisseurs du CONSERVATOIRE.
BOTE et BOCK, à Berlin.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue J.-J. Rousseau, 8. — 6532.

752. — 28e Année. N° 2.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 9 Décembre 1860.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.

CHANT. CONDITIONS D'ABONNEMENT : PIANO.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 8 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 7376.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

LA SYMPATHIE

Paroles du chevalier d'Arluc, musique de Léopold Amat. — Suivra immédiatement après : *le Lever des Étoiles*, paroles de M. Émile Bellier, musique de F. Masini.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

IL MIO TESORO,

Transcription de *Don Juan*, par Ch. Neustedt. — Suivra immédiatement après: la valse de *Sémiramis*, par Musard.

Voir à la page des Nouvelles diverses, pour les Primes du Ménestrel, année 1860-1861.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

SECONDE PARTIE. — XIXe SIÈCLE.

CHAPITRE VI.

GOSSEC et CATEL.

XVI.

Gossec et Catel.

Gossec et plus tard Catel facilitèrent la voie aux Nicolo, aux Méhul, aux Boïeldieu..... En donnant à l'Opéra-Comique des œuvres plus correctement écrites que celles de leurs devanciers, ils formèrent le goût des auditeurs.

Ce ne furent point cependant leurs travaux dramatiques qui contribuèrent le plus à leur célébrité.

François-Joseph Gossec (1) dut ses principaux titres de gloire à ses morceaux de musique instrumentale, à ses compositions religieuses et à ses chants patriotiques.

Lorsqu'il arriva en France, en 1751, il obtint, grâce à la protection de Rameau auquel son maître l'avait adressé, une place de chef d'orchestre chez le fermier général La Popelinière. Il devint, par suite, directeur du *Concert spirituel.* Frappé de l'état peu avancé de la musique d'orchestre en France à cette époque, il écrivit des symphonies qui brillèrent singulièrement à côté de celles de Lulli, de Mondonville, de Rameau, formant le fonds du répertoire du *Concert spirituel.* Il écrivit les symphonies qu'on nommait alors périodiques, à peu près en même temps qu'Haydn en composait pour l'Allemagne. Celles-ci devaient être connues de ce côté du Rhin vingt ans plus tard et faire oublier à leur tour les symphonies du musicien français.

Gossec chercha à introduire sa réforme instrumentale dans les opéras. Il constitua l'orchestre à peu près comme il l'est aujourd'hui, ne gardant des instruments à cordes que le violon, la viole, le violoncelle et la contrebasse; il remplaça la flûte à bec, fausse et d'un son peu agréable, par la flûte traversière, importée d'Allemagne; il rendit l'usage de la clarinette plus général et proscrivit le cor de chasse pour mettre à sa place le cor d'harmonie.

Ses titres, comme compositeur d'opéra-comique, sont quatre ouvrages en un acte, donnés à la Comédie italienne: *le Faux lord*, 1764; *les Pêcheurs*, 8 avril 1766, son plus grand succès; *Toinon et Toinette* et *le Double déguisement*, pièce moins heureuse que les précédentes et qui n'eut qu'une seule représentation.

Gossec était un des meilleurs maîtres français de composition,

(1) Né dans une petite ville du Hainaut, le 17 janvier 1733, et mort à Passy le 16 février 1829.

quoique attaché, comme tous ses compatriotes musiciens, au système de la basse fondamentale. Il eut au nombre de ses élèves Charles-Simon Catel (1), qui renversa le vieil édifice théorique de Rameau et s'illustra par un traité d'harmonie resté la base, le programme des ouvrages plus développés qui ont été écrits depuis sur ce sujet.

Si l'opéra français a dans les veines du sang allemand et du sang italien, il en est de même de nos théories musicales : Catel condensa dans son traité, logique et clair, ce qu'il avait trouvé de juste dans les ouvrages obscurs et embrouillés des maîtres allemands et italiens.

Il écrivit quelques opéras comiques qui n'eurent peut-être point le succès qu'ils méritaient; *l'Auberge de Bagnères* (1807), dont les paroles étaient d'Elleviou, comme nous l'avons vu, possédait de charmantes mélodies, une vérité scénique bien trouvée et surtout une pureté de style rare à cette époque, et ce fut peut-être là ce qui nuisit à Catel. On sait la répulsion ridicule d'une certaine partie du public pour les œuvres des compositeurs réputés érudits. *Musique de calcul,* telle est la phrase absurde avec laquelle bien des hommes de talent ont vu leur célébrité éclipsée et assez souvent par de véritables médiocrités.

Les qualités qui brillent dans *l'Auberge de Bagnères* se retrouvent dans *les Artistes par occasion*, opéra comique représenté la même année, mais dont le libretto était trop faible pour que la pièce pût se soutenir au répertoire ; on remarque dans cette partition un joli trio qui se chante encore aujourd'hui dans les concerts.

En 1812, Catel donna *les Aubergistes de qualité,* composition un peu froide dans laquelle je citerai cependant un joli duo pour dessus et ténor :

D'un seul vœu mon âme est remplie...

Il écrivit ensuite la musique d'un drame en trois actes, *Wallace,* qui eut un succès mérité, et dans lequel on applaudit un charmant air de soprano :

Soyez sensible à ma douleur.

L'Officier enlevé (1819) fut son dernier ouvrage.

Le grand opéra de *Sémiramis* est ce qu'il donna de mieux à la scène, mais son chef-d'œuvre eut le sort des ouvrages de Gossec; le libretto de *Sémiramis* servit plus tard de canevas à un opéra éclatant qui devait faire oublier celui de Catel.

***

Bien que cela ne se rattache point à l'histoire de l'opéra comique, je ne puis avoir parlé de Gossec sans mentionner, fait assez rare chez les artistes, qu'il était plein d'admiration pour tous les compositeurs de talent de son époque ; s'il devint le protégé de Rameau, c'est qu'il rendit hommage à ses œuvres, comme plus tard, son admiration pour les opéras de Gluck lui attacha ce grand génie.

Ce fut avec bonheur qu'il assista aux progrès de l'art musical de son temps, progrès qui reléguaient souvent ses œuvres au rang d'antiquailles. Lorsque Catel lui soumit son traité d'harmonie, il l'embrassa en lui disant : « Tu me fais enfin com« prendre ce que je t'ai enseigné. » Aussi ce fut pour lui un grand bonheur d'avoir « eu la chance singulière », dit Ad. Adam dans les pages charmantes qu'il lui a consacrées, « d'entendre à « Paris les dernières exécutions des opéras de Lulli, et d'assister « aux premiers triomphes de Rossini. » LÉON MÉNEAU.

(*La suite au numéro prochain.*)

(1) Né à l'Aigle, en juin 1773, mort à Paris le 29 novembre 1830.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'Éventail, opéra-comique en un acte, paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ, musique de M. ERNEST BOULANGER.

Voici un gracieux pastel musical, — qui nous a été servi presqu'à l'improviste, et même à la grande surprise des auteurs. M. Ernest Boulanger, notamment, le croyait renvoyé, — sinon aux calendes grecques, — du moins à l'année prochaine : musicien des plus distingués, il avait droit de supposer que les directions théâtrales ne feraient pas avec lui beaucoup de façons. Mais, voyez la chance! Une artiste, prise de maladie subite, fait ajourner *Barkouf;* nul autre ouvrage n'est prêt ; voilà l'*Éventail* forcément inscrit au rôle, et le public parisien condamné, — à venir applaudir une œuvre musicale des plus estimables.

La pièce de MM. Barbier et Carré n'est pas sans analogie avec les *Caprices de Marianne*, d'Alfred de Musset, — sauf le dénouement. Elle a toute l'allure de la fantaisie espagnole, avec une légère dose de logique et de sérénité, comme l'exigent les us et coutumes de la maison de Favart.

Une jeune veuve qui s'ennuie, — dame Rosalinde, — est aimée du poëte Fabrice; mais comme elle est aussi cruelle que coquette, la voilà qui fait chasser à coups de bâton ce sentimental donneur de sérénades. Fabrice, furieux, confie sa mésaventure à son ami le capitaine Annibal, un bravache, un hanteur de tavernes.

— « Tu n'as que ce que tu mérites, avec tes lamentables romances, lui dit le capitaine; passe-moi ta mandoline, et tu vas voir comment l'on captive les femmes ! . . . »

Là dessus messire Annibal entonne une fringante chanson assaisonnée d'une pointe de raillerie. En effet, la belle inhumaine ne tarde pas à reparaître sur son balcon, — mais pour jeter un *petit sou* au chansonnier. Annibal est furieux à son tour; les deux amis ont donc une double vengeance à exercer. — « Laisse-moi faire, dit le capitaine, il faut absolument que la belle m'accorde un rendez-vous ; je me fais fort de l'obtenir; alors tu t'y rendras à ma place, et lui diras : « Annibal ne vous a jamais aimée, madame, et moi je ne vous aime plus. »

Cette comédie anodine est acceptée. Or, selon les traditions, le capitaine, tout en jouant avec le feu, s'enflamme le cœur ; et de son côté Rosalinde n'est pas insensible aux propos du mauvais sujet.

Heureusement la belle veuve possède une jeune sœur des plus avenantes et toute disposée à offrir au poëte Fabrice une fiche de consolation. Phébé hâte le dénouement en excitant le dépit de sa sœur et la jalousie d'Annibal. L'éventail de Rosalinde, s'égarant de mains en mains, collabore activement au résultat voulu, et tout annonce que deux mariages vont se célébrer le même jour. . . ou le lendemain. . . conformément aux rites andaloux.

De ce canevas de bonne maison le compositeur a pris largement sa part ; sa partition de l'*Éventail* est et restera la digne sœur de ses aînées, le *Diable à l'école* et les *Sabots de la marquise*. — Une série de morceaux mélodieusement conçus, habilement traités; une orchestration saine, sans abus de sonorité, — et du côté de la salle, de sincères marques de sympathie, tel est le bulletin de la soirée.

Parmi les pages le plus fêtées, il faut citer les couplets à boire chantés au lever du rideau par Annibal (Crosti); sa séré-

nade bouffe, et son duo avec Phébé (Mlle Cordier). Disons bien vite que Crosti a donné à tous ces morceaux un excellent cachet. Mentionnons encore l'air de Mme Faure-Lefebvre : *Ah ma pauvre fille*, et le morceau de bravoure du *veuvage*, dont elle s'est tirée de la façon la plus brillante. Ponchard, dans le rôle de Fabrice, s'est montré, comme d'habitude, comédien de la bonne école et gracieux chanteur. Son duo avec Mlle Cordier est, sans contredit, le plus joli morceau de la partition, aussi a-t-il provoqué dans l'auditoire plusieurs salves d'applaudissements.

Bref, le succès de ce petit opéra a été légitime ; la présence de l'Empereur ajoutait à l'éclat de la soirée.

Le spectacle commençait par la *Perruche* (musique de M. Clapisson), dont Ambroise, Laget, Mlles Pannetrat et Tual ont fort bien fait les honneurs. Ambroise, le transfuge des Variétés, tient avec aisance tous les rôles qui lui sont confiés. Il s'acclimate à merveille, et déjà le public l'accueille comme un enfant de la maison.

J. Lovy.

SEMAINE THÉATRALE.

A l'Opéra, le succès du *Papillon* prend de grandes proportions. Mlles Emma Livry et Marquet obtiennent chaque fois des ovations princières. L'Empereur est allé voir une seconde fois le charmant ballet de Mme Marie Taglioni et de M. de Saint-Georges ; la foule sanctionnera avec empressement cette marque officielle d'approbation.

La reprise de *Guillaume Tell*, avec le baryton Morelli, Mlle Carlotta Marchisio, MM. Gueymard et Belval, est à l'ordre du jour de cette semaine.

Avant-hier, vendredi, la 6e représentation du *Papillon* a été de nouveau honorée de la présence impériale. Ce soir là l'affiche s'était enrichie d'un attrait de plus : la première audition de la cantate *Ivan IV*, couronnée par l'Institut. On sait que M. Achille Fould, alors ministre d'État, prenant en considération le succès éclatant du jeune Paladilhe, avait décidé que sa cantate serait exécutée à l'Opéra. Son honorable successeur, M. Walewski, s'est empressé de ratifier cette décision. MM. Michot, Cazaux et Mlle Amélie Rey chantaient les soli.

On a remarqué la sérénade du ténor, et le trio scénique qui a servi de cadre à M. Théodore Anne pour développer le sujet de sa cantate. Ce trio est une belle et grande page des plus méritantes, surtout si l'on considère que les élèves mis en loge se trouvent dans l'obligation d'écrire sur un canevas donné, à jour fixe, pour des voix absentes, pour des instruments muets, et dont, par cela même, leur jeune expérience ne saurait se rendre un compte exact. A plus d'un titre, M. Paladilhe méritait donc l'honneur qui vient de lui être fait, et son maître Halévy ajoutait à cet honneur en venant encourager de sa présence sur la scène, le jeune et vaillant lauréat.

Aujourd'hui dimanche, représentation extraordinaire de *la Sémiramis*, par les sœurs Marchisio et MM. Obin, Dufrêne et Coulon. Demain lundi, *le Prophète*, pour la rentrée de Mme Tedesco, et mercredi prochain septième représentation du *Papillon*.

Au Théâtre-Italien on a repris *Marta*, la suave partition de M. de Flotow. Mme Alboni, dans le rôle de Nancy, s'est montrée à la fois merveilleuse cantatrice et comédienne parfaite ; sa verve a électrisé la salle entière. Graziani est toujours à la hauteur de sa magnifique voix et de sa réputation. Mario, Zucchini et Mlle Battu réalisent un délicieux ensemble, infiniment supérieur à celui de *la Lucie*. Aussi la partition de *Marta*, malgré son infériorité relative, attire-t-elle beaucoup de monde.

En attendant *Barkouf*, qui sera représenté vers le 20, — Mlle Marimon au lieu et place de Mlle Saint-Urbain, — l'Opéra-Comique nous a donné cette semaine la première représentation de *l'Éventail* avec la reprise de *la Perruche*. (Voir notre article de ce jour.)

Le Théâtre-Lyrique donnera vendredi prochain la première représentation des *Pêcheurs de Catane*, drame lyrique en trois actes, de MM. Cormon et M. Carré, musique de M. Aimé Maillart. L'administration n'a rien négligé pour augmenter l'intérêt qui s'attache déjà à l'apparition d'une œuvre nouvelle de l'auteur des *Dragons de Villars*. On parle de décors et de costumes splendides. Mais, outre ce luxe auquel on est habitué au Théâtre-Lyrique, la première représentation des *Pêcheurs de Catane* servira aux débuts de Mlle Baretti et de M. Peschard, débuts qui, si l'on en croit des indiscrétions de coulisses, sont appelés à un bel avenir. Les représentations des *Pêcheurs de Catane* alterneront avec celles du *Val d'Andorre*, dont les recettes se maintiennent au chiffre le plus élevé.

Aux Bouffes-Parisiens, le succès trois fois centenaire d'*Orphée aux enfers* retarde la première représentation de *Fortunio*, nouvelle opérette de J. Offenbach.

***

Une comédie en cinq actes, en vers, de M. Louis Bouilhet, vient de recevoir un brillant accueil à l'Odéon : *l'Oncle million*, tel est le titre piquant de cette œuvre, dont le succès a été partagé par les interprètes, MM. Tisserand, Kime, Thiron, Mesdames Thuillier, Ramelli, Mosé.

La Dame aux camélias, qui a tari toutes les larmes du Vaudeville, s'est décidée à émigrer vers le Gymnase, où Mme Rose Chéri personnifie le principal rôle d'une façon très-remarquable, Lafontaine aidant.

En attendant la nomination du nouveau directeur, M. Dormeuil, les artistes du Vaudeville ont été autorisés à continuer les représentations. La commission administrative se composait de MM. Lafont, Brindeau et Saint-Germain.

Le Palais-Royal a servi à ses habitués deux amusants vaudevilles : *le Passé de Nichette* et *le Serment d'Horace*. Cette dernière pièce, signée Henri Murger, ne saurait désavouer la signature ; elle abonde en mots charmants. Ravel est fort humoristique dans le personnage d'Horace.

Enfin, sur la scène de Mme Déjazet, notre spirituelle comédienne a repris *les Premières armes de Richelieu*, et retrouvé ses admirateurs d'autrefois. *Trottmann le touriste*, joué par Dupuis, mérite une mention honorable.

J. Lovy.

P. S. Les obsèques de M. Louis Lurine, directeur du Vaudeville, ont eu lieu dimanche dernier. Une foule considérable d'hommes de lettres, d'artistes, d'amis du défunt, remplissait l'église Notre-Dame-de-Lorette et ses abords. Après le service, le convoi s'est dirigé vers le cimetière du Nord. Les cordons du poêle étaient tenus par M. Auguste Maquet, vice-président de la Société des auteurs dramatiques ; M. Emmanuel Gonzalès, vice-président de la Société des gens de lettres ; M. Hippolyte Cogniard, directeur des Variétés, et M. Brindeau, ancien sociétaire de la Comédie-Française, artiste du Vaudeville. Le deuil était conduit par MM. Albéric Second, Raymond Deslandes et Edouard Martin. On remarquait dans l'assistance, M. Camille

Doucet, chef de la division des théâtres au ministère d'État; M. Scribe, président à vie de la Société des auteurs dramatiques; M. le baron Taylor, président honoraire de la Société des gens de lettres; plusieurs membres de l'Académie-Française, presque tous les directeurs des théâtres de Paris. Deux discours prononcés sur la tombe, l'un par M. Félix Mattefille, l'autre par M. Frédéric Thomas, ont laissé la plus profonde impression. La péroraison de M. Mattefille: « Ci-gît un homme d'honneur » restera la digne épitaphe du défunt.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

DE L'ACCENTUATION

Considérée dans ses rapports avec

LA SONORITÉ, LA MESURE ET LE RHYTHME.

II.

ACCENTS RHYTHMIQUES.

Nous donnons le nom d'*accents rhythmiques*, aux inflexions de sonorité qui accompagnent toujours la note initiale des dessins mélodiques, ou certains traits dont la configuration offre des répétitions fréquentes des mêmes formules.

Les pièces d'une allure vive et très-*déterminée* comme les *Tarentelles*, *Saltarelles*, *Boléros*, Mazurkas, Scherzi, présentent de nombreux exemples de ces sortes d'accents.

Mais ce principe général trouve aussi bien souvent son application dans des compositions d'un tout autre caractère. *Phrases expressives*, études, etc., nous ferons seulement remarquer que ces inflexions de sonorité doivent être *finement indiquées*, tracées avec délicatesse, et variées d'intensité suivant la progression de la phrase entière; c'est une nuance qui s'ajoute à la couleur déterminée et dominante de la période musicale.

La fantaisie, le caprice, l'imagination et le génie des maîtres variant à l'infini le contour des phrases, les arabesques des traits, ce serait un acte de folie que de poser des règles absolues et fixes d'accentuation; nous posons seulement ce principe qui laisse tout le champ libre aux exceptions: qu'il doit y avoir dans le son musical comme dans la parole une certaine progression ascendante ou descendante, lorsque, *un rhythme* étant *donné*, il se meut d'une manière régulière, périodique. Rien de monotone et de fatigant comme la répétition fréquente des formules rhythmiques ou mélodiques sans inflexion de sonorité.

Que le signe soit marqué ou non, le son doit suivre la marche ascendante ou descendante indiquée par la figure des traits, et cela sans oublier les accents secondaires ou saillants commandés par la nature du trait, les proportions rhythmiques, les *modulations*, *cadences* mélodiques et harmoniques.

Nous désignons sous le nom d'*accents de mesure*, l'inflexion de force donnée aux notes placées sur les temps forts ou la partie forte des temps, abstraction faite de leur valeur et de leur importance mélodique.

La main gauche, quoiqu'elle ait souvent une allure indépendante, est plus particulièrement chargée d'indiquer les accents de mesure, ou tout au moins de les soutenir par l'attaque un peu plus prononcée des basses fondamentales ou chantantes; mais cette règle générale ne peut être posée en principe absolu, — bien des exceptions d'un charmant effet faisant opposition à la règle.

Nous n'avons pas à indiquer ici les différentes variétés de mesure; l'étude du solfége et les principes élémentaires de la théorie musicale apprennent aux élèves, dès leur début, quels sont les temps réputés forts ou faibles; bornons-nous donc à dire qu'un principe élémentaire de diction musicale veut que les notes placées sur les temps forts soient plus légèrement accusées. Ceci s'applique tout aussi bien aux formules mélodiques qu'aux traits brillants ou légers, de quelque nature qu'ils soient.

Cette accentuation se trouve complétement déplacée et changée dans les passages syncopés. C'est encore au solfége que nous renvoyons pour la définition du mot *syncope*. Nous nous bornons à dire que dans ces sortes de passages, le son attaqué sur le temps faible et prolongé sur le temps fort, acquiert la valeur d'accentuation réservée en principe aux temps forts; le temps faible devient fort, et par contre, le temps fort devient faible.



Indépendamment des accents de mesure et rhythmiques et des accents qui tiennent au caractère de la mélodie, à son contour, à la configuration des traits, à leur rhythme, à la nature des accompagnements, la mélodie a des accents grammaticaux qui lui sont propres. Ainsi, les appogiatures simples et doubles, inférieures et supérieures, les brisés, les ports de voix, les altérations qui ont un caractère expressif ou modulatoire, portent tout naturellement des accents dont l'intensité et la durée varient suivant le caractère de douceur ou de force de la phrase musicale.

Les cadences ou repos mélodiques et harmoniques portent aussi des accents sur l'avant-dernière note, celle qui précède le repos. L'accent varie suivant la nature de la cadence momentanée ou finale. Les accords dissonnants et modulatoires portent aussi des accents de force. Dans les phrases expressives, on atténue souvent l'effet dissonnant par un arpége ou en esquivant avec douceur ce que la dissonnance peut avoir de dur.

Il y a dans le style des qualités d'accentuation qui tiennent à la vérité d'expression, c'est là le sentiment individuel et natif qu'il faut savoir respecter.

Mais il s'en trouve aussi un grand nombre qui dépendent de la correction grammaticale. Ce sont ceux-là que nous avons eu la prétention de mieux préciser en indiquant l'emploi raisonné que l'on doit en faire, la place qu'ils occupent, l'influence qu'ils peuvent avoir, le rôle actif et matériel qu'ils sont appelés à jouer dans le discours musical.



Résumons-nous:

Nous ne craignons pas d'affirmer que les principes généraux rationnels d'une bonne accentuation grammaticale sont du domaine de l'enseignement.

Quant aux accents expressifs et pathétiques, ils échappent à l'analyse, à la précision des règles. Les nuances si variées du sentiment, les élans passionnés de l'inspiration se traduisent de mille façons différentes, suivant l'organisation, la sensibilité et l'instruction musicale de l'exécutant.

Ces différentes manières d'exprimer et d'interpréter la même pensée constituent seules dans l'exécution l'individualité et l'originalité de l'artiste.

Mais il y a dans l'exécution vocale ou instrumentale des accents *précis*, *invariables* que l'on peut parfaitement désigner sous le nom d'accents orthographiques de la langue musicale.

Une accentuation exacte, juste, conforme aux lois du goût et de la méthode, résume une qualité plus rare qu'on ne pense, et si nous avons un peu longuement insisté sur un sujet souvent débattu et d'une utilité contestée par des musiciens dont nous respectons la conviction, sans toutefois nous ranger à leur avis, c'est parce que nous croyons du plus grand intérêt, pour les progrès des élèves, de guider leur goût en les habituant dès les premiers pas à colorer sagement leur exécution au moyen d'une accentuation précise, juste et variée dans ses effets.

MARMONTEL.

LA SESSION DU CONGRÈS

pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église.

Nous avons dit que la session du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église avait eu lieu du 27 novembre au 1er décembre inclusivement, dans le local de la Société d'Encouragement, rue Bonaparte, 44. Dès le mardi, 27, les membres du Congrès s'étaient réunis à Saint-Eustache à onze heures du matin, pour assister à la messe du Saint-Esprit, célébrée par M. l'abbé Simon, curé de cette paroisse. Cette messe, à laquelle assistaient les membres du Congrès résidant à Paris, ceux arrivés des provinces, et une foule de personnes distinguées, a été accompagnée du chant du *Veni Creator*, alternant avec le grand orgue, de plusieurs morceaux exécutés par M. Ed. Batiste, l'excellent organiste, de l'exécution de l'*Adoremus te*, du Palestrina, et de l'*Ave Maria* des pèlerins du xve siècle. Après le *Domine salvum fac* en faux bourdon, le chœur a entonné un admirable cantique du P. Brydayne, qui a servi comme de prélude à une belle et éloquente allocution que le président du Congrès, M. l'abbé V. Pelletier, chanoine de l'église d'Orléans, a prononcée en chaire.

N'oublions pas de dire que les maîtres de chapelle de quatre paroisses de Paris : M. Delort, de Saint-Pierre-de-Chaillot; M. E. Gautier, de Saint-Eugène; M. Dhibaut, de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, et M. Renaud, de Saint-Sulpice, avaient eu l'obligeance d'envoyer un certain nombre de leurs choristes pour concourir, sous l'habile direction de M. Hurand, maître de chapelle de Saint-Eustache, à l'exécution des morceaux entendus. Aussi cette exécution a-t-elle été parfaite.

Le soir, à trois heures, première séance générale pour l'adoption définitive du règlement, la constitution des trois sections et la répartition des travaux dans chacune d'elles. On remarquait au bureau : M. l'abbé Pelletier, président; MM. F. Benoist, A. de la Fage, d'Ortigue, vice-présidents; M. Rabutaux, secrétaire général, et M. Calla, trésorier; au-dessous de l'estrade et à la droite du bureau, le sténographe. C'est dans cette séance que l'époque des concours proposé par les éditeurs de *la Maîtrise* a été prorogée de trois mois.

Dès que les sections ont été saisies de l'ordre de leurs travaux, on peut dire que le zèle le plus intelligent, la plus louable émulation ont animé tous les membres, et les discussions les plus sérieuses, les rapports les plus intéressants se sont succédé d'heure en heure. Ainsi, chaque jour apportait un nouvel aliment aux séances générales. Plusieurs membres y ont fait preuve d'un véritable talent oratoire. Parmi eux, il faut citer M. l'abbé Chantôme, M. Charreire, organiste de Limoges, ancien élève de l'Institution des Jeunes-Aveugles, et M. le chevalier X. van Élewyck, qui s'est présenté au Congrès au nom des intérêts de l'art musical religieux en Belgique. On sait l'accueil tout sympathique et cordial que l'assemblée tout entière a fait à la parole éloquente et généreuse du chevalier van Élewyck.

N'oublions pas ce bon et respectable curé du village de Piffonds, du diocèse de Sens, que l'on pourrait appeler le père le Jeune du Congrès, M. l'abbé Rémond, qui est venu avec tant d'humilité, de bonhomie, une élocution si simple et si insinuante, plaider la cause des populations des campagnes, déshéritées de tout plain-chant, de toute musique sacrée. Ç'a été là l'un des épisodes les plus curieux et les plus inattendus du Congrès.

MM. les chanoines Gontier, du Mans; Planque, d'Arras; M. l'abbé Stéphen Morelot, M. l'abbé Cloët, M. l'abbé Delatour, M. l'abbé Brumare, M. l'abbé Vanson, M. l'abbé Valleix, M. l'abbé Raillard, M. l'abbé Arnaud, M. l'abbé Jules Bonhomme, M. l'abbé de Geslin, M. l'abbé Tesson, M. l'abbé Léger, M. l'abbé Barbier de Montault, avec quelques laïques, MM. A. de la Fage, Aloys Kunc, E. Gautier, Vervoitte, Gastinel, Charreire, Delort, Octave Poix, Dhibaut, Schmitt, Calla, Martineau, etc., représentaient en quelque sorte la partie scientifique des questions soumises au Congrès. Ces questions se trouvent résumées dans une Adresse à l'Épiscopat, présentée par MM. de Vaucorbeil, Bertrand et J. d'Ortigue, dont la discussion et l'adoption ont occupé toute la séance générale du vendredi 30 novembre. Cette Adresse est à la fois une déclaration de principes et l'expression des vœux du Congrès. Nous la ferons connaître prochainement à nos lecteurs.

Il n'y a eu qu'une voix dans l'assemblée pour admirer le talent, la présence d'esprit, l'habileté, le zèle infatigable avec lesquels M. l'abbé Pelletier a dirigé et souvent soutenu la discussion pendant le cours de ces importantes séances.

La session du Congrès avait commencé par un acte religieux; elle s'est terminée par une bonne œuvre. Sur la proposition de M. Ed. Batiste, une quête a été faite au profit de l'Association des artistes musiciens; cette quête, bien qu'effectuée au dernier moment, n'a pas été sans résultat, et le produit a été envoyé, dès le lendemain, à M. le baron Taylor.

J. D'ORTIGUE.

MONUMENT A CHERUBINI.

La ville de Florence a résolu de rendre à Cherubini l'honneur qu'elle a rendu à ses hommes les plus illustres. Cherubini est né dans cette ville le 14 septembre 1760, et, à l'occasion de l'anniversaire séculaire de sa naissance, on a posé dans l'église de Santa-Croce la première pierre d'un monument qui lui sera érigé à côté de ceux de Michel-Ange et de Galilée. Une commission composée d'hommes éminents s'est formée à Florence pour recueillir les souscriptions nécessaires et en diriger l'emploi. Le roi Victor-Emmanuel, le prince de Savoie-Carignan, ont ouvert la liste des souscripteurs, et la ville même y a contribué pour une somme importante.

La commission de Florence a fait un appel à la France, mais l'initiative prise en cette circonstance par l'Italie aurait pu l'être également par nous, car on ne saurait dire à laquelle des deux nations Cherubini appartient le plus. S'il est né en Italie, s'il y a fait ses premiers pas d'artiste, c'est en France qu'il a composé ses chefs-d'œuvre, fondé une école et laissé d'immortels souvenirs. Notre part dans la dette commune est sans contredit la plus forte, et nous serons heureux de l'acquitter. Un comité s'est donc constitué à Paris; il a lieu d'espérer que l'hommage de l'admiration et de la reconnaissance sera digne des services rendus par

le grand artiste dont la gloire demande une dernière consécration.

La souscription est ouverte au Conservatoire impérial de musique et de déclamation, au bureau de M. Réty.

Les membres du comité :

MM. AUBER, membre de l'Institut, *Président;*

Prince Joseph PONIATOWSKI, sénateur; HALÉVY, membre de l'Institut, *Vice-Présidents;*

BERLIOZ, CARAFA, CLAPISSON, Georges KASTNER, MEYERBEER, REBER, ROSSINI, Ambroise THOMAS, *Membres de l'Institut ;*

Édouard MONNAIS, *Secrétaire.*

SAISON DE NICE.

On lit dans la *Gazette des Eaux*, correspondance de Nice : — Depuis bien des années notre ville n'a reçu un aussi grand nombre d'étrangers; une riche société française, anglaise et russe s'est donné rendez-vous cet hiver à Nice. — Aussi notre splendide soleil fait-il fête à tout ce beau monde qui nous arrive de Paris, de Londres et de Pétersbourg. Aussi les réunions, les bals et les concerts s'annoncent devoir être fort brillants, et notre théâtre impérial italien, traduit en belles recettes chacune de ses soirées. — Il est juste de dire que notre nouveau directeur, M. L. Avette, homme actif et intelligent, offre à notre élégant public étranger, la fleur du répertoire italien chanté par des artistes que ne désavouerait pas la capitale. — Après la *Favorite* et le *Trovatore*, dans lesquels la Sanchioli et la Berini ainsi que Pozzo, Rossi et Binaghi ont été maintes fois rappelés, on nous a offert l'*Aroldo* de Verdi, opéra inconnu ici. — Cet ouvrage, malgré les beautés de premier ordre qu'il renferme, et en dépit du mérite de ses vaillants interprètes, n'a pas fait *furore !* Pourquoi ?... *Chi lo sa ?*

La nouvelle direction voulant répondre aux sympathies de la société d'élite qui fréquente assidûment le théâtre impérial, a engagé Vicentelli, ténor de réputation, venant de la Scala pour chanter *la Traviata* et *Rigoletto*. — Dans ces deux ouvrages, Vicentelli a eu un succès d'enthousiasme, ainsi que la Berini qui, dans *la Traviata* surtout, s'est révélée cantatrice de premier ordre, qui nous sera, hélas !... bientôt enlevée par Paris. — On nous assure que notre infatigable directeur vient d'engager un nouvel artiste, dont le nom m'échappe, pour chanter *I Masnadieri* de Verdi. — La première représentation de cet opéra, nouveau pour nous, aura lieu très-prochainement. — Les nouveautés lyriques, vous le voyez, se succèdent ici, aussi notre théâtre italien fait-il *fanatismo*.

Le théâtre français, qui possède une des meilleures troupes qu'il nous ait été donné d'applaudir à Nice, obtient également du succès. — Le drame a pour interprètes des artistes d'une véritable valeur, tels que Mme Derouet et M. Haciot ; et les comiques Monbrun et Legais rivalisent d'esprit, de verve et de gaîté dans le vaudeville.... mais.... ou disons mieux, malheureusement ce théâtre n'est suivi que par la population niçoise, et cela ne nous paraît pas suffisant pour couvrir ses frais d'exploitation.

NOUVELLES DIVERSES.

— A Vienne on a commencé les répétitions de l'opéra de Rubinstein, les *Enfants des Landes*. L'œuvre sera représentée dans les derniers jours de ce mois.

— Les nouvelles de Vienne nous apprennent aussi que la baronne Pasqualat a obtenu le privilége d'un nouveau théâtre qui portera son nom.

— Enfin, des correspondances de la même ville, nous assurent qu'au théâtre de la cour, il n'y aura pas d'opéra italien cette année.

— La presse littéraire de Berlin a perdu un de ses représentants les plus notables, Louis Reltstab, dont les journaux prussiens viennent de nous annoncer la mort. On doit à Reltstab un grand nombre d'articles de critique musicale des plus estimés.

— Le violon Stradivarius dont Spohr s'est servi pendant un demi-siècle, va être mis en vente par ses héritiers. On dit que c'est un des meilleurs instruments à cordes connus.

— Le gouvernement actuel de la Chine, disent les correspondances, se divise en quatre branches principales, confiées à des mandarins, et l'on ne remarque pas sans intérêt que la quatrième branche, le *département de la musique*, a pour président le frère du précédent empereur.

— On écrit de Rotterdam, que l'existence de l'opéra allemand a été garantie par la souscription d'actions du capital de 750,000 florins. L'établissement est en voie de prospérité et les représentations sont très-suivies.

— On lit dans le *Sun*, journal de Londres : « Une grande matinée musicale a été donnée samedi dernier dans la salle de l'*Assemblée*, à Saint-Léonard, Hasting, par Mme Thérésa Wartel, — matinée délicieuse pour tous les assistants, et telle qu'on devait l'attendre d'un choix de musique de la haute école, interprétée par des artistes qui en comprennent la responsabilité. Le beau trio en *ré*, de Mendelssohn, pour piano, violon et violoncelle, ouvrait le concert et a été magistralement exécuté par Mme Wartel, MM. Sainton et Piatti. Une fantaisie pour le violon par M. Sainton, et un solo de violoncelle par M. Piatti, ont mérité à ces deux artistes les plus vifs applaudissements. Quant à Mme Wartel, elle s'est admirablement tenue à la hauteur de sa réputation. Mentionnons enfin que la partie vocale a été parfaitement défrayée par Mme Sainton-Dolby, et espérons que Mme Wartel offrira aux habitants d'Hasting plus d'une occasion d'applaudir son beau talent. »

— Le ténor allemand Reichardt, dont les concerts de Londres et de Paris ont gardé le meilleur souvenir, est de retour parmi nous, il se propose, dit-on, de se faire entendre dans nos concerts et de répondre à l'appel des sociétés philharmoniques des départements.

— Les concerts de la société des Beaux-Arts de Nantes et de la société philharmonique d'Angers, pour lesquels Mme Carvalho avait été appelée de Paris, ont produit si grande sensation, que les deux administrations théâtrales sont venues spontanément offrir un pont d'or à la célèbre cantatrice qui a dû chanter le *Barbier*, les *Noces de Jeannette* et *Lucie*. On n'a pas idée, nous écrit-on, d'un pareil enthousiasme, d'un pareil empressement. A Nantes, la loge de Mme Carvalho était littéralement encombrée de fleurs ; du reste, on peut dire qu'Angers et Nantes se sont disputé l'honneur de combler la grande artiste des prévenances les plus délicates.

— Herman avait été également appelé par la société des Beaux-Arts de Nantes, non-seulement pour s'y faire entendre comme soliste, mais aussi pour accompagner Mme Miolan-Carvalho, dans l'air du *Pré-aux-Clercs* et l'*Ave Maria* de Gounod sur le prélude de Bach. Son succès a été des plus complets, malgré un triste épisode de voyage qui a failli le mettre dans l'impossibilité de paraître en public. La veille, notre virtuose avait pris le chemin de fer de Nantes et s'arrêta avec un certain nombre de personnes à la gare des Aubrais à Orléans, où il leur fut servi du veau aux champignons, dont les tristes effets durent faire arrêter le train express deux ou trois fois. Nos malheureux voyageurs étaient empoisonnés et de manière à se trouver, sinon en danger de mort, du moins, dans un état déplorable. Ce n'est qu'avec un grand courage, que M. Herman a pu se lever le lendemain au soir, pour tenir son engagement avec la société des Beaux-Arts de Nantes.

— A Angers, c'est le violoniste W. Cattermole, élève de Léonard, gendre de M. Fétis, qui a accompagné Mme Carvalho et de la manière la

plus remarquable. Nous devons aussi une mention toute spéciale au baryton Comte-Borchard, qui, au théâtre de Nantes, a merveilleusement secondé Mme Carvalho dans les *Noces de Jeannette*.

— Mlle Bochkoltz-Falconi, à peine de retour de la longue et brillante tournée de concerts qu'elle a faite en Suisse et en Allemagne, en compagnie du pianiste Auguste Mey, nous est revenue de nouveau de la Hollande, où elle avait été appelée pour une solennité, à laquelle était également convié le violoniste Ferdinand Laub, de Berlin. On nous assure que les manifestations du public hollandais ont atteint les proportions d'une véritable ovation pour les deux artistes.

— M. Bessems nous est revenu après des séances classiques données en Belgique, et qui lui ont valu de réels succès par l'interprétation des maîtres; c'est-à-dire que Beethoven, Mozart et Boccherini ont fait les frais de ces séances qui ont laissé un souvenir très-grand dans le monde artistique d'Anvers et de Bruxelles, où M. Bessems a fait entendre, en outre, des œuvres nouvelles de sa composition.

— Notre excellent professeur Jacques Pothart vient de quitter le Havre où il passe chaque année sa saison d'été. Il va reprendre à Paris ses leçons et l'organisation d'un certain nombre de soirées musicales dont il a la direction dans le monde dilettante.

— Une excellente musicienne qui faisait partie du trio féminin dont nous avons eu plusieurs fois occasion de parler, Mlle Maurice Renchsel, est morte il y a quelques jours à Paris, au moment où elle commençait à recueillir le fruit de ses travaux.

— Notre pianiste-compositeur Melchior Mocker, après avoir parcouru la Suisse, l'Italie et l'Allemagne, et y avoir fait connaître ses compositions, est de retour à Paris, où il fixe désormais sa résidence.

— Mlle Gabrielle Colson a inauguré ses mercredis par une intéressante réunion d'élèves. M. Tayau s'est doublement fait applaudir par le charme de son violon et ses spirituelles chansonnettes. Mlle Colson a exécuté avec infiniment de brio la belle transcription de Goria, *la Marguerite au rouet*. Le chant était défrayé par Mme Labadie et une de ses jeunes élèves; Mme C., dont on a beaucoup applaudi la belle voix de contralto. Nous signalons encore M. Altavilla, ténor italien; M. Audubert, baryton, et une pièce de vers dite avec infiniment de goût par M. D'Herment.

— Une des meilleures élèves d'Alard, Mlle Castellan, prix de violon, s'est fait entendre dans un concert de bienfaisance donné à la Sorbonne. Cette jeune artiste a produit un grand effet dans la fantaisie de *Ballet* de Beriot et dans *la Tarentelle* d'Alard. A la vigueur de son coup d'archet, à la pureté de son staccato et ses arpéges, on se croirait en présence d'un artiste déjà fait. Que Mlle Castillan continue de mettre en pratique les leçons de son habile maître, et nous lui prédisons un avenir brillant.

— M. Th. Ymbert vient d'ajouter deux nouvelles fables de La Fontaine à celles que nous avons annoncées. Ce sont : *le Satyre et le Passant*, et *la Mort et le Bûcheron*, pour voix de basse chantante. Nous les signalons à l'attention des artistes et des amateurs.

— Nous recommanderons aussi aux amateurs de jolies mélodies, bien franches, bien naturelles, inspirées par des poésies élevées et profondément senties, les deux productions : *Etre deux* et le *Souvenir* de Lamartine, traduites en musique par Mlle de Saint-Gervais, compositeur-amateur, qui écrit la romance à la manière de Mme Pauline Duchambge, c'est-à-dire, avec l'esprit et le cœur d'une femme du monde.

— Un élève de MM. Leborne et Halévy, M. Charles Poisot, compositeur distingué et auteur d'une histoire de la musique en France, annonce un cours d'harmonie pratique destiné aux gens du monde, aux chanteurs et aux instrumentistes qui veulent étudier la composition.

— Mlle Claire Bertou, l'auteur des valses : *la Branche de Bruyère* et *le Papillon bleu*, et des œuvres concertantes à quatre et six mains : *Quadrille concertant*, *les Honneurs partagés*, polka; *Léonie*, polka-mazurka, vient de faire paraître une *Première romance sans paroles*, dont le succès peut se prédire à l'avance. C'est un chant sympathique accompagné de la manière la plus distinguée.

— Samedi prochain, premier bal masqué de l'Opéra. L'orchestre Srauss, exécutera l'album-1861 des bals de la cour et fera entendre pour la première fois, la célèbre *valse des rayons*, dansée par Mlle Emma Livry dans *le Papillon*, ainsi que le quadrille composé par Strauss sur les charmants motifs de ce nouveau ballet de Mme Marie Taglioni et de M. de Saint Georges, musique de J. Offenbach.

AVIS AUX ABONNÉS.

La partition illustrée de SÉMIRAMIS de Rossini, avec les DEUX PORTRAITS de G. ROSSINI (Naples 1820 et Paris 1860) et les DESSINS REPRÉSENTANT LES SCÈNES PRINCIPALES DE L'OUVRAGE, est actuellement délivrée aux abonnés du *Ménestrel*.

Cette magnifique prime, offerte gratuitement pour tout renouvellement ou abonnement *complet* (chant et piano), prendra la place des *quatre Albums du Ménestrel*, dont les morceaux n'en seront pas moins publiés dans le Journal (voir ci-dessous).

Les abonnés au CHANT seul, ou au PIANO seul, auront droit à la même prime, moyennant un supplément d'abonnement de *dix francs*, s'ils ne préfèrent recevoir *gratuitement* :

1° A la place des deux Albums annuels pour le Chant: la partition complète des SAISONS de J. HAYDN, chant, piano et traduction française de G. Roger, oratorio en quatre parties, seule édition conforme à l'exécution des concerts du Conservatoire, et ornée du portrait de HAYDN.

2° En échange des deux Albums annuels pour piano : un beau Recueil de transcriptions et réductions des célèbres œuvres concertantes, symphoniques et pour piano seul, de HAYDN, MOZART et BEETHOVEN, par JULES WEISS, et contenant :

HAYDN : 1. Final du trio en *fa*. — 2. Menuet du même trio. — 3. Final du trio en *la*. — 4. Allegro de la symphonie en *mi* bémol.

BEETHOVEN : 5. Adagio et allegro de la symphonie en *ut*. — 6. Final du quatuor en *fa*. — 7. Menuet et scherzo du septuor. — 8. Allegro du trio en *mi* bémol.

MOZART : 9. Menuets extraits de ses symphonies. — 10. Final de la symphonie en *ré*. — 11. Final du quatuor en *sol* mineur. — 12. Presto de la sonate en *si* bémol.

CATALOGUE des morceaux séparés des QUATRE ALBUMS DU MÉNESTREL *(année 1860-1861), qui paraîtront de semaine en semaine, à partir du dimanche 11 novembre 1860.*

ALBUMS DE CHANT.

ROMANCES ET CHANSONNETTES.	SCÈNES ET MÉLODIES.
G. NADAUD. *La bruyère.*	**G. NADAUD.** *Le vent qui pleure.*
PAULINE THYS. *Tes vingt ans!*	**PAULINE THYS.** *Harmonie de Lamartine.*
F. MASINI. *Le Lever des Étoiles.*	**J.-B. WEKERLIN.** 9e Tyrolienne.
LÉOPOLD AMAT. *Sympathie.*	**FÉLIX GODEFROID.** *Ma mie Annette.*
H. POTIER. *Adieu les Fées!*	**VILLEBICHOT.** *Sœur Mélanie.*
DORVAL-VALENTINO. *Charmants Tyrans du cœur.*	**DORVAL-VALENTINO.** *La Prise de voile.*

ALBUMS DE PIANO.

MUSIQUE DE DANSE.	MORCEAUX DE SALON.
ARBAN. *A vos Souhaits*, polka.	**CROISEZ.** *Guipures et Dentelles* (no 1).
L. MICHELI. Polka militaire du Camp de Saint-Maur.	**CH. NEUSTEDT.** *Il mio Tesoro*, transcription de *Don Juan*.
STRAUSS. *Sémiramis*, 2e quadrille.	**MARMONTEL.** *Musette*, rondo pastoral.
PHILIPPE STUTZ. *Juana*, polka-mazurka.	**PAUL BERNARD.** *Bella sera*, idylle.
MUSARD. *Sémiramis*, valse.	**LÉCUREUX.** *Fleuve du Tage*, transcription.
J.-L. BATTMANN. Menuet et galop final d'*Orphée aux Enfers*, de J. Offenbach.	**FÉLIX GODEFROID.** *Les Abeilles*, étude extraite du 3e cahier de l'*Ecole chantante du piano*.

Chaque demande ou renouvellement d'abonnement doit être accompagné d'un bon sur la poste (*franco*). Joindre, pour les départements, un supplément de 2 francs, montant de l'affranchissement des primes de l'abonnement complet, ou un supplément de 1 franc pour l'affranchissement des primes séparées, piano ou chant.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

PARTITIONS, RECUEILS ET ALBUMS-1861,

PUBLIÉS AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

POUR CHANT.

SÉMIRAMIS DE ROSSINI,

Texte italien et paroles françaises de Méry, récitatifs de Carafa.

Partition illustrée de deux portraits de Rossini et des principales scènes de l'Opéra.

Cartonnée : 20 fr. Reliure toile : 25 fr. Velours : 40 fr.

MÉLODIES DE A.-E. DE VAUCORBEIL.

Un volume relié : 10 fr.

4e ALBUM DE CONCERT DE FERDINAND DE CROZE.

1. *Les Ombres*, caprice-valse.
2. *La Derbouka*, chanson orientale.
3. *Rêvez toujours*, cantabile.
4. *En aérostat*, rêverie-étude.
5. *Ciel et Terre*, andante.
6. *La Razzia*, presto.

Broché : 10 fr. Relié : 15 fr.

ALBUM-STRAUSS.

Pour les bals de la Cour et de l'Opéra.

1. *Comtesse Walewska*-valse.
2. *Comtesse Aguado*-valse.
3. *Comtesse Sweigkowska*-polka.
4. *Comtesse Litta*-valse.
5. *Comtesse de Cessole*-valse.
6. *Comtesse Murat*-polka-mazurka.

Broché : 8 fr. Relié : 12 fr.

ALBUMS DE CHASSE PAR MM. BERTRAND ET TELLIER.

TEXTE, ORGUE ET CHANT.

Collections du *JOURNAL LA MAITRISE.*

Volumes cartonnés : 15, 18 et 36 fr.

LE LIVRE DU BON DIEU, **d'ÉDOUARD PLOUVIER,**

Musique de Darcier. — Texte et dessins. — Prix : 12 fr.

ALBUM ARTISTIQUE DES FRÈRES LIONNET.

Broché : 10 fr. Relié : 15 fr.

POUR PIANO.

LE JEUNE PIANISTE CLASSIQUE PAR J. WEISS.

HAYDN.

1. Final du trio en *fa*.
2. Menuet du même trio.
3. Final du trio en *la*.
4. Allegro de la symphonie en *mi* b.

MOZART.

9. Menuets extraits de ses symphon.
10. Final de la symphonie en *ré*.
11. Final du quatuor en *sol* mineur.
12. Presto de la sonate en *si* bémol.

BEETHOVEN.

5. Adagio et allegro de la symphonie en *ut*.
6. Final du quatuor en *fa*.
7. Menuet et scherzo du septuor.
8. Allegro du trio en *mi* bémol.

Broché : 10 fr. Relié : 15 fr.

ALBUM MOSAÏQUE.

1. Paul Bernard. *Bella sera*, idylle.
2. J.-L. Battmann. Menuet et galop d'*Orphée aux enfers*.
3. Ph. Stutz. *Juana*, polka-mazurka.
4. Th. Lécureux. *Fleuve du Tage*, transcription variée.
5. Arban. *A vos souhaits*, polka.
6. Ch. Neustedt. *Il mio tesoro*, transcription de *Don Juan*.
7. A. Croisez. *Guipures et Dentelles* (no 1)
8. Strauss. 2e quadrille sur *Sémiramis*.

Broché : 8 fr. Relié : 12 fr.

DÉCAMÉRON DRAMATIQUE.

Album de danse par **J. OFFENBACH.**

LES SAISONS DE J. HAYDN.

Oratorio en quatre parties.

Traduction française de G. Roger, seule édition conforme à l'exécution des concerts du Conservatoire, orné du portrait de J. Haydn.

Broché : 10 fr. Reliure toile : 15 fr. Velours : 30 fr.

ALBUM COMIQUE DE LEVASSOR.

Cartonné : 10 francs.

ALBUM DE SALON PAR J. LEYBACH.

1. *Mes solitudes*, 4e nocturne.
2. *Souvenirs d'Allemagne*, 3e valse.
3. *Ronde pastorale*, 3e idylle.
4. *Confidence*, romance sans paroles.
5. *Fête aux Champs*, galop pastoral.
6. *La Hongroise*, caprice-mazurka.

Broché : 10 fr. Relié : 15 fr.

LE JEUNE PIANISTE.

Morceaux faciles sans octaves, composés par

H. VALIQUET, J.-L. BATTMANN, A. DESSANE.

Broché : 8 fr. Relié : 12 fr.

L'ALBUM-COTILLON PAR LABORDE, avec DESSINS.

NOUVEAUTÉS POUR PIANO, SOUS PRESSE OU PUBLIÉES.

A. CROISEZ.

Guipures et Dentelles.

Valse et mazurka (no 1 et 2).

CH. DELIOUX.

Deux *Sérénades* (no 1 et 2).

TH. LÉCUREUX.

Transcriptions variées.

Fleuve du Tage. — *Mœris*, de Mme Gail.
Valse des Pâtres du Valais.

CH.-B. LYSBERG.

L'absence, sonate romantique. — *Andante pastoral.*
Airs savoisiens variés.

PAUL BERNARD.

Barcarolle et chanson de *Fortunio*.

Galop de concert. | *Prima sera*, idylle.

FÉLIX GODEFROID.

Joanhnisberg, valse de salon. | *Une Fièvre brûlante*, transcription.

LEFÉBURE-WÉLY.

Armide de Gluck.

Morceau de concert, varié. | Morceau de salon, varié.

HENRI RAVINA.

ÉTUDES HARMONIEUSES.

Vingt-cinq nouvelles études de moyenne difficulté.

Prix : 20 fr.

L. DIEMER.

Polonaise de concert, 1re mazurka.
Élégie à la mémoire de sa mère.

F. DOLMETCHS.

Douze études récréatives.
(Livre deuxième).

CH. NEUSTEDT.

Transcriptions variées.

1. *La ci darem la mano.*
2. *Il mio tesoro.*
3. *Sérénade* et *duo* de *Don Juan*.

MARMONTEL.

Thème varié, ancien style. *Musette*, pastorale.
Venezia, barcarolle.

AIRS DE BALLET, ARRANGEMENTS ET MUSIQUE DE DANSE

Du nouveau ballet de l'opéra **LE PAPILLON** Musique de **J. OFFENBACH.**

Livret de **Mme MARIE TAGLIONI** et de **M. DE SAINT-GEORGES.**

STRAUSS. *Quadrille*, *Valse des Rayons* et Polka-Mazurka *la Lesguinka.*

Composés pour les bals de la Cour et de l'Opéra.

153. — 28e Année. — N° 3.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 16 Décembre 1860.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédacteur en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT. 1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO. 2e *Mode d'abonnement* . **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 7571.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

IL MIO TESORO,

Transcription de *Don Juan*, par Ch. Neustedt. — Suivra immédiatement après : la valse de *Sémiramis*, par Musard.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

LE LEVER DES ÉTOILES,

Paroles de M. Emile Bellier, musique de F. Masini. — Suivra immédiatement après : *Harmonie* de Lamartine, musique de Mme Pauline Thys.

Voir à la page des Nouvelles diverses, pour les Primes du Ménestrel, année 1860-1861.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

SECONDE PARTIE. — XIXe SIÈCLE.

CHAPITRE VI.

NICOLO et MÉHUL.

XVII.

Nicolo.

Nicolo appartient bien plus que les deux auteurs précédents à l'histoire de l'opéra comique. Sans être un écrivain irréprochable, il réunissait quelques-unes des qualités de style de Gossec et de Catel au charme des mélodies de Grétry et de Dalayrac.

Son véritable nom était Nicolas Isouart. Né à Malte, en 1775, de parents français, il fut envoyé à Paris pour y faire ses études; on le destinait à la marine royale, mais la révolution de 89 ayant modifié les intentions de son père, il revint à Malte où on le plaça dans le commerce.

Cette nouvelle carrière ne lui convenait guère; il sentait en lui déjà se développer sa passion pour la musique. Il obtint des leçons d'harmonie du maître de chapelle des chevaliers de Malte. Le père Isouart s'apercevant que son fils consacrait à l'étude de la musique beaucoup de temps, le sépara de son maître, qui l'avait pris en affection, voyant se développer chez lui très-rapidement de grandes dispositions pour la composition.

Nicolas fut envoyé à Palerme, mais il y trouva encore mieux qu'à Malte l'occasion de se livrer à ses goûts artistiques. De Palerme on le plaça à Naples chez des banquiers allemands; il termina, dans cette ville, ses études de composition, son séjour dans la patrie de Léo, de Durante, de Scarlatti, de Pergolèse, de Cimarosa, ayant décidé complétement de sa vocation.

Il obtint un libretto (*Avviso ai Maritati*) pour le théâtre de Florence, et signa la partition de son nom de baptême en italien, Nicolo lui paraissant plus musical qu'Isouart.

L'avviso n'eut pas un grand succès et cela put donner à réfléchir au jeune auteur; il dut craindre d'avoir mal fait de laisser le commerce; mais il fut plus heureux à Livourne avec son opéra d'*Artaserse*, qui lui procura la connaissance du grand maître de l'ordre de Malte. Celui-ci le ramena dans sa patrie et lui fit obtenir la place de maître de chapelle de l'Ordre.

Après l'arrivée des Français à Malte et la suppression des chevaliers, il fut conduit, par le général Vaubois, à Paris, où on l'engagea à s'établir. Il y fut patronné par R. Kreutzer, qui lui aplanit les difficultés du début au théâtre.

Nicolo se fit connaître comme compositeur dramatique par la musique du *Tonnelier*, ancien opéra-comique que Delrieu avait parodié et pour lequel il écrivit de nouvelle musique. La pièce ne réussit point.

Il donna la même année (1799), un opéra-comique en un acte : *la Statue ou la Femme avare*, qui n'eut pas plus de bonheur que *le Tonnelier*.

Après quelques collaborations heureuses, telles que *le Baiser et la Quittance*, partition à laquelle avaient travaillé Méhul, Kreutzer et Berton, il réussit dans plusieurs petits opéras : *Michel-Ange* (1802), *le Médecin turc* (1803), *l'Intrigue aux fenêtres* (1805). Cependant ses succès durables n'arrivèrent que plus tard, lorsqu'il eut à lutter avec un rival plus fort que lui, avec Boïeldieu par qui Nicolo ne voulait point se laisser éclipser.

Il avait eu cependant un autre émule d'une grande valeur, l'auteur de *Joseph;* mais les œuvres de Méhul, comme on le verra bientôt, quoique plus fortement trempées que celles de Nicolo, avaient eu le malheur et le mérite de devancer leur temps. Cette musique sévère et magistrale ne devait être appréciée à sa juste valeur que de nos jours, tandis que celle de Boïeldieu avait le charme de plaire du premier coup. Il se fit alors deux camps, un agréable pendant aux querelles des Gluckistes et des Piccinistes.

Nicolo, pour soutenir sa réputation, dut écrire des partitions plus musicales que celles qu'il avait données jusqu'à ce jour. C'est à partir de ce moment que l'on compte ses pièces à grand succès : *les Rendez-vous bourgeois*, un acte (1805) ; *Un jour à Paris*, trois actes (1808) ; *Cendrillon*, trois actes (1810) ; *le Billet de loterie*, un acte (1811) ; *Joconde*, trois actes, et *Jeannot et Colin*, trois actes aussi ; ces deux pièces en l'année 1814.

Les Rendez-vous bourgeois ont dû, sans doute, principalement leur vogue soutenue, actuelle, et qui défiera le temps, au comique du libretto d'Hoffmann (1) ; mais les autres œuvres que j'ai ensuite citées possédaient un mérite musical réel, et s'il est impossible qu'elles soutiennent la comparaison avec celles de Boïeldieu, qui brillent par plus de verve, on y trouve du moins des mélodies d'une franchise d'allure des plus séduisantes. Parmi les morceaux remarquables des meilleures pièces de Nicolo, on doit citer :

Dans *Cendrillon*, le quatuor d'introduction dans lequel la chanson de l'héroïne : *Il était un p'tit homme*, se marie avec esprit au motif des deux sœurs : *Arrangeons ces dentelles*, et à l'air de la basse : *Ma chère enfant, soyez tranquille*..... le duo de Clorinde et Thisbé : *Ah ! quel plaisir ! ah ! quel beau jour !*... l'air d'Alcindor : *Conservez bien cette bonté*... le duo : *Vous l'aimez donc avec tendresse ?*...

Dans *le Billet de loterie*, l'air de soprano devenu classique : *Non, je ne veux pas chanter*...

Dans *Joconde*, l'air célèbre dans lequel Martin pouvait faire ressortir l'étendue et la souplesse de sa voix : *J'ai longtemps parcouru le monde*... le duo plein d'entrain : *Ah ! monseigneur, je suis tremblante*... les couplets : *Parmi les filles du canton*, un des succès de Mme *Gavaudan*... le quatuor : *Quand on attend sa belle*... enfin la romance : *Dans un délire extrême*...

Dans *Jeannot et Colin*, le duo ravissant de Colin et Colette : *Tous mes plaisirs étaient les siens*, la suave romance : *Oh ! Jeannot me délaisse*..., et l'air également devenu classique : *J'ai perdu l'ami de mon cœur.*

(1) François-Benoît Hoffmann, né à Nancy le 11 juillet 1760, méprisait, dans sa jeunesse, les auteurs d'opéras-comiques, et protesta pour cela par une épigramme à la nomination de Sédaine à l'Académie française ; il écrivit ensuite, comme pour faire amende honorable, une quantité de libretti : *Adrien, Euphrosine, Stratonice, Médée, Ariadant, le Trésor supposé*, etc. Il mourut le 27 avril 1828.

Étienne avait pleinement réussi en arrangeant pour la scène une fable de Perrault, il se risqua à traiter de la même manière un conte que La Fontaine avait tiré de *Roland furieux ;* l'entreprise, plus périlleuse, réussit, et *Joconde* obtint un immense succès de recette. Les deux collaborateurs, ne voulant point laisser se refroidir l'enthousiasme du public à leur égard, donnèrent, avant que le succès de *Joconde* fût épuisé, *Jeannot et Colin*, bergerade de la plus grande simplicité qui réussit, grâce aux mélodies gracieuses de Nicolo, à qui le genre champêtre convenait on ne peut mieux.

Quoique les partitions de *Joconde* et celle de *Jeannot et Colin* fussent supérieures à celle de *Cendrillon*, elles n'eurent point, dans le temps du moins, autant de vogue. Aujourd'hui ce serait l'effet contraire que nous aurions à constater.

***

Nicolo altéra sa santé par des excès qui abrégèrent son existence. Il n'avait, en effet, que quarante-deux ans lorsqu'il mourut le 23 mars 1818.

Il eut, à ses derniers moments, le chagrin de voir son rival Boïeldieu arriver à l'Institut, alors qu'il s'était en vain présenté en même temps que lui pour être admis dans ce corps savant.

Il laissa inachevée la partition d'*Aladin* ou *la Lampe merveilleuse*, qui fut terminée par *Benincori* (1) ; mais celui-ci n'eut pas non plus le plaisir de voir exécuter cette pièce, il mourut quelques jours avant la première représentation, qui eut lieu le 6 février 1822.

Nicolo n'avait pas produit moins de six opéras italiens et trente-trois opéras français, dont plusieurs chefs-d'œuvre au point de vue du genre, et cependant, comme je l'ai dit plus haut, les portes de l'Institut lui restèrent obstinément fermées. Il faut avouer qu'on est moins intraitable de nos jours.

MÉHUL.

Je comparerai volontiers Nicolo au peintre Lancret, et Méhul à David. Nicolo séduisait par des partitions faciles, des tableaux de genre d'un style agréable ; les mâles accents de Méhul, grandes pages d'histoire, ne furent pas toujours comprises du premier coup par la foule. On peut dire de lui ce que Mozart disait de son *Don Juan :* « J'écris pour moi et pour quelques-uns de mes amis. » Méhul écrivait également pour lui, plutôt que pour le public.

Son caractère timide outre mesure, sa bonté qui le portait à s'occuper de ses amis avant de penser à son propre bien-être ; la peine que lui causèrent quelques rares insuccès, des chagrins domestiques et enfin la maladie qui abrégea ses jours, altérèrent singulièrement sa vie.

Il naquit à Givet, petite ville des Ardennes, le 22 juin 1763, selon quelques biographes, le 24 selon d'autres. Son père était cuisinier et obtint, par la suite, grâce au crédit de son fils, une place de garde du génie (2). Il reçut des leçons de musique d'un organiste aveugle. La vivacité de son imagination lui fit deviner

(1) Bénincori, né à Brescia le 28 mars 1779, a écrit trois petits opéras-comiques qui n'ont point eu de succès. Le chagrin qu'il conçut de ces mécomptes successifs contribua à augmenter la maladie qui le conduisit au tombeau le 30 octobre 1821.

(2) Telle est l'opinion de M. Fétis, dans la première édition de sa *Biographie universelle des musiciens;* quelques biographes (M. Quatremère de Quincy et M. P.-A. Vieillard, entre autres), pensent que, dès la naissance de son fils, le père de Méhul servait dans le génie.

les ressources de l'orgue, et lui mérita bientôt la place d'organiste de l'église des *Récollets*. Appelé par la suite dans la communauté des *Prémontrés* par le chef du chœur, l'abbé Hanser, qui découvrit ses heureuses dispositions, il y reçut des leçons de ce savant maître de contrepoint. Méhul était, dans ce couvent, organiste en second. Il fut entendu par le colonel d'un régiment en garnison à Charlemont, riche et grand amateur de musique, qui l'amena à Paris et pourvut à son entretien.

Là, Méhul fit la connaissance de Gluck, et la sincère admiration qu'il professa pour les œuvres de l'auteur d'*Iphigénie* lui conquit son amitié.

Cette liaison introduisit dans l'opéra-comique l'élément germanique qui lui avait fait défaut jusqu'à ce moment, et qui devait singulièrement vivifier le genre et se résoudre en l'œuvre d'Hérold, admirable composé de l'esprit français, de la morbidezza italienne et de la poésie allemande. C'est là un fait capital dans l'histoire de l'art.

Méhul avait écrit un grand opéra, *Alonzo et Cora*, dont les représentations ne paraissaient point devoir être prochaines. L'Opéra-Comique lui ouvrit ses portes, et l'année 1790 sa première pièce, *Euphrosine et Coradin*, ou *le Tyran corrigé*, dont les paroles étaient d'Hoffmann, vit le jour. Du premier coup Méhul conquit une place élevée parmi les compositeurs de son temps. Avant d'écrire *Cora*, il s'était longuement préparé par trois opéras composés sur de vieux libretti et sous les yeux de Gluck; aussi peut-on dire que le talent de Méhul était mûr lorsqu'il présenta à la scène *Euphrosine et Coradin*.

On remarque dans cette partition les qualités et les défauts qui sont propres à ce maître et que nous retrouverons dans ses autres œuvres : une orchestration ferme, une élévation soutenue dans le style, mais aussi quelque froideur dans la mélodie et parfois une certaine monotonie dans les accompagnements.

L'ouverture d'*Euphrosine* démontra que Méhul avait appris à l'école de Gluck la science d'une constitution orchestrale plus robuste que celle des autres opéras-comiques du temps. Ce qui impressionna à juste titre dans cette pièce, ce fut le duo de la *Jalousie*, supérieur à ce qu'on entendait alors. Le morceau débute sourdement sur ces mots :

Gardez-vous de la jalousie,
Redoutez son affreux transport.

peu à peu l'orchestre s'anime, et la péroraison éclate au milieu des traits rapides des violons et des hurlements des trombones, instruments rares à cette époque et dont l'effet, par conséquent, était saisissant. Méhul semble avoir voulu dépeindre les fureurs des Euménides, aussi Grétry dit-il, à ce propos, dans ses essais sur la musique : « L'explosion qui est à la fin semble ouvrir le » crâne des spectateurs avec la voûte du théâtre. Dans ce chef-» d'œuvre, Méhul est Gluck à trente ans. » On doit citer aussi, parmi les bonnes parties d'*Euphrosine et Coradin*, le quatuor : *Toutes trois vous êtes jeunettes....*

A partir de ce moment, l'Opéra s'empressa de jouer *Alonzo et Cora* et les nouvelles partitions du même maître : *Stratonice*, *Adrien*, etc....

Il revint à l'Opéra-Comique avec *le Jeune sage et le Vieux fou* (1793), et *la Caverne* (1794), qui fut représentée à Favart après la pièce du même nom que Lesueur avait donnée l'année précédente à Feydeau. L'œuvre de Lesueur conserva seule la vogue.

En 1797, Méhul eut un échec partiel avec *le Jeune Henri*, opéra-comique dont Bouilly avait fait les paroles. On sait que l'ouverture plut énormément au public, si bien qu'il voulut l'entendre deux fois de suite et refusa ensuite de laisser achever la pièce ; mais néanmoins après avoir fait baisser le rideau, comme fiche de consolation décernée au musicien, on redemanda une troisième fois l'ouverture, qui devint ensuite un des morceaux classiques du répertoire des concerts à grand orchestre.

En 1799, Méhul donna *Ariodant*, dans lequel on retrouve les beautés habituelles à l'auteur. La conformité du libretto d'Hoffmann avec celui de *Montano et Stéphanie* de Berton, nuisit au succès d'*Ariodant* où se trouve l'air si connu :

Femme sensible, entends-tu le ramage ?

Épicure (1800), dont le libretto était de *Desmoustiers*, et à la partition duquel avait travaillé Chérubini, ne réussit point ; il en fut de même de *Bion*, pastorale héroïque d'Hoffmann. Ces sujets tragiques ne seront jamais goûtés à l'Opéra-Comique ; la tendance de cette scène à copier le grand opéra, m'a toujours semblé préjudiciable au genre. C'est là un point sur lequel je compte insister à la fin de ce travail.

Méhul prit une éclatante revanche le 19 février 1801, avec l'*Irato* de Marsollier.

Voici ce qui avait donné naissance à cette bouffonnerie (1) :

Une troupe italienne venait de s'établir à la salle Chantereine, jouant les opéras de Paësiello, Cimarosa, etc.... La grande vogue qu'attirait ce spectacle blessa la susceptibilité nationale de Méhul, qui se dit qu'il ne lui serait point difficile de composer de la musique dans le genre bouffe italien. Il pensait que ceci n'était qu'une affaire de procédés. On afficha donc l'*Irato*, opéra bouffe, traduit de l'italien, musique de signor *Fiorelli*. C'était une satire des formes italiennes. Le compositeur fut admirablement secondé dans la réussite de son projet par une exécution excellente confiée à Martin, dans le rôle de *Scapin*, qui entraînait les morceaux d'ensemble ; à Elleviou, très-comique dans le personnage de *Lysandre*, à Solié, à Dozainville, à Mme Philis. Ces artistes tenaient à honneur, eux aussi, d'éclipser les Italiens. La pièce réussit parfaitement. Méhul la dédia au Premier Consul, qui avait assisté à la représentation, et dont il connaissait le faible pour la musique italienne, afin de s'excuser en quelque sorte de la petite mystification qu'il avait voulu jouer aux partisans exclusifs de l'école napolitaine.

Les mélodies de l'*Irato* sont distinguées et bien coupées. Outre le célèbre quatuor dont j'ai parlé à propos de Martin, il faut citer encore les couplets :

Si je perdais mon Isabelle....

dans lesquels on remarque les effets d'accompagnements ironiques ; l'air :

J'ai de la raison, j'ai de la sagesse.

le fameux trio :

Femme jolie et du bon vin,
Voilà les vrais biens de la vie....

et le duo :

Jurons de les aimer toujours.

L. Méneau.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Cette version est contestée. Nous y reviendrons, à propos d'un travail spécial sur Méhul, sa vie et ses œuvres, travail des plus intéressants, publié par M. P.-A. Vieillard, bibliothécaire du Sénat, qui a bien voulu en autoriser la reproduction complète dans *le Ménestrel*.

SEMAINE THÉATRALE.

Par décret impérial du 8 décembre, M. le comte Bacciochi, premier chambellan de Sa Majesté, surintendant des spectacles de la Cour, a été nommé surintendant des théâtres impériaux (voir aux *Nouvelles diverses*).

En attendant la reprise de *Guillaume Tell*, à l'Opéra, pour la continuation des débuts de Mlle Carlotta Marchisio, et la rentrée de Morelli, les soirées du *Papillon* deviennent de plus en plus brillantes. L'Empereur a honoré de sa présence une quatrième fois ce charmant ballet, — honneur sans précédent dans les fastes chorégraphiques de la rue Lepelletier. La musique de M. Offenbach partage, avec le livret de Mme Marie Taglioni et de M. de Saint-Georges, les ovations décernées chaque soir à Mlle Emma Livry, l'incomparable papillon. La fée Hamza, Mlle Marquet, est toujours resplendissante de beauté et d'expression au deuxième acte. En somme, grand succès sur toute la ligne.

Le Théatre-Italien, séduit par le succès de la *Sémiramis* française, a repris cette semaine la *Semiramide* italienne, espérant que la comparaison et la lutte entre d'éminents artistes offriraient un vif attrait de curiosité. Cet espoir s'est justifié, bien que l'œuvre, salle Ventadour, soit dénuée de ses pompes théâtrales. Les honneurs de la soirée ont été pour Mme Penco (Sémiramis), Mme Alboni (Arsace), Badiali (Assur), et un nouveau ténor, M. Pagans, qui complétait le personnel. Le débutant ne manque pas d'une certaine agilité vocale, mais la voix ne nous semble plus de la première fraîcheur.

Le Théatre-Français étudie activement la nouvelle comédie de M. Émile Augier, *les Effrontés*. L'auteur a eu l'honneur de lire sa pièce aux Tuileries, devant l'Empereur. M. Augier, dit-on, n'a jamais rien écrit de plus hardi, de plus incisif.

A l'Opéra-Comique, Mlle Marimon vient de s'essayer avec bonheur dans le rôle d'Isabelle du *Pré aux Clercs* : Warot, chargé pour la première fois du personnage de Mergy, a été également fort applaudi. C'est aussi Mlle Marimon qui jouera, dans *Barkouf*, le rôle confié successivement à Mmes Ugalde et Saint-Urbain. On croit que l'opéra de MM. Scribe et Offenbach pourra être donné samedi prochain.

Le Théatre-Lyrique nous annonce pour demain lundi, la première représentation des *Pêcheurs de Catane*, avec les débuts de Peschard et Mlle Baretti. Ce sera une soirée doublement attrayante.

Les Bouffes-Parisiens annoncent également une nouveauté pour cette semaine; la plume musicale d'un grand personnage n'y serait pas étrangère. — C'est la nouvelle du jour des salons officiels.

***

Au Gymnase, *le Voyage de M. Perrichon*, qui devait alterner avec *la Dame aux Camélias*, est subitement arrêté par un accident cruel arrivé à Geoffroy. Cet excellent comédien, en jardinant à sa villa, est tombé sur un instrument tranchant et s'est blessé au genou. Espérons que cette blessure n'aura pas de suites graves.

Le Vaudeville est sorti de son intérim. M. Dormeuil père est nommé directeur de ce théâtre, en compagnie de M. Benou, son honorable et inséparable *alter ego*. De plus, M. Dormeuil s'associe M. Duponchel pour l'administration de la scène. C'est une triple garantie de prospérité. Nous pouvons en toute confiance attendre la nouvelle administration à l'œuvre.

Au nombre des pièces qui sont en répétition au Palais-Royal, on parle d'une opérette de MM. Leuven et Prillieux, dont la musique est de six compositeurs différents : MM. Clapisson, Gevaërt, Gautier, Poise, Bazile et Mangeant. Cette macédoine lyrique aura pour interprètes le baryton Pradeau, le ténor René-Luguet, le *basso cantante* Lassouche et la *prima donna assoluta* signora Schneider, — qui nous apparaît comme le seul prétexte honnête de cette tentative musicale. On ne nous dit pas si le Palais-Royal profitera de cette œuvre pour inaugurer le diapason officiel. Pourtant l'occasion serait bonne.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

DE LA MESURE.

La mesure est la partie positive de la musique. Dans ce langage éthéré qui semble supérieur aux choses de la terre, il existe un point palpable, analytique, inflexible comme le chiffre ; et c'est par ce côté mathématique, espèce de fil traducteur, que le sens humain peut se rattacher à la mélodie, la saisir et la comprendre.

Sans la mesure, la musique devient toute mystique et s'adresse plus directement à la divinité, témoin le plain-chant dont les phrases larges et les harmonies sévères se suivent sans rhythme et presque sans accents. Avec la mesure, au contraire, la musique se rapproche de notre sphère et de nos aptitudes. Elle revêt une forme, elle prend une couleur, notre oreille la saisit et notre esprit la comprend. La musique est une âme dont la mesure est le corps ; si le corps s'éteint, l'âme nous échappe et remonte au ciel. Si la mesure cesse, la musique nous devient incompréhensible et passe à l'état de poësie céleste. Ou je me trompe fort, ou les chœurs séraphiques ignorent complétement ce que c'est qu'un trois-quatre et un six-huit.

Nous voici donc dans l'obligation d'accepter la mesure à l'état de corps musical et même de lui reconnaître, — comme au corps humain, — une certaine beauté. La Vénus de Milo et les figures de Raphaël sont là pour soutenir notre thèse. Sur terre, Dieu l'a voulu ainsi, tout procède par lignes ; les grands horizons de la nature, comme le gracieux visage de la femme. L'œil ne peut juger des lignes que par leur harmonie ; l'oreille ne peut comprendre l'harmonie que par ses lignes, c'est-à-dire l'harmonie réglée, distancée, *mesurée* au point de vue du temps comme l'est un beau paysage au point de vue de l'espace.

Sans la forme, ici-bas, tout ne serait donc que chaos. On pourrait en dire autant de la musique sans mesure ; mais l'empire de la forme et l'empire du rhythme sont tous deux sans limites, et l'on ne saurait établir raisonnablement une quantité approximative aux mille nuances qui séparent le ruisseau de la mer, le *scherzo* de l'*adagio*.

Cette comparaison de la forme et du rhythme est si vraie, qu'on en trouve la raison d'être et le rapprochement dans la nature même. La marche régulière de l'homme, le galop du cheval, le tic-tac du moulin, le chant de la caille et mille autres

bruits encore, forment des rhythmes naturels qui sont comme le point de départ de la mesure musicale.

On pourrait donc poser comme axiome, que le rhythme est la forme du son.



Une fois ce principe fondamental de la mesure établi et reconnu comme partie organique et organisatrice de la musique, il reste à envisager et à rechercher quelle importance lui sera dévolue, quelle interprétation lui sera donnée. Son importance coïncidera avec celle qu'on accorde aux battements du cœur. Comme ceux-ci, les battements réguliers de la mesure seront les pulsations de la musique. Quant à l'interprétation de la mesure, elle variera évidemment selon le genre du morceau, selon le caractère, le style et la nature même de l'interprète. La voix humaine, l'instrument solo, le quatuor, l'orchestre, auront chacun leur manière de la conduire, d'après leur individualité propre. Le piano, à son tour, s'inspirera de toutes ces nuances, de tous ces styles, puisqu'il n'est, la plupart du temps, qu'une réduction quelquefois petite, mais toujours charmante et ingénieuse des passages les plus touchants comme des effets les plus grandioses.

La mesure existe donc partout et toujours en musique. Vouloir s'en affranchir serait repousser sa vie réelle. Quelques exemples de périodes non mesurées se présentent bien parfois dans les points d'orgue, mais ce sont là des espèces de suspensions de la pensée, des rêves, en un mot, où la vie réelle est arrêtée, comme pour repartir plus positive et plus vivace. Prolonger ces périodes serait tomber dans une léthargie complète.

La voix humaine qui ne chante guère sans adjoindre à son chant la parole, est, par cela même, sous l'empire immédiat d'un sentiment ou d'une passion. Il est facile de comprendre que dans ces conditions la mesure subira les influences de la pensée et les secousses du sentiment. Le cœur et la mesure battront toujours à l'unisson. De là, l'expression en musique. De même qu'une personne émue prend sans le vouloir une démarche irrégulière, de même la mesure deviendra agitée et tumultueuse alors que la pensée sera violente et passionnée. Les émotions douces ramèneront la tranquillité dans le mouvement. La joie lui donnera de la franchise, la gaîté de l'entrain ; il obéira à tous les sentiments que l'art musical peut exprimer.

La musique chantée, sous la forme dramatique surtout, sera donc celle où la mesure subira le plus de transformations; mais ce n'est pas seulement dans les mouvements passionnés que la mesure trouve des éléments d'altération : la grâce, la coquetterie, la finesse, la malice, qui existent aussi bien en musique qu'ailleurs, viendront à leur tour l'animer de leurs sourires et de leurs saillies. Pour les faire valoir il faudra que le rhythme perde un peu de sa rigidité, car les mouvements gracieux repoussent la raideur, et les phrases soulignées doivent être dites plus lentement. Dans les périodes expressives et sentimentales où la tendresse tient le premier rang, les *attaques* devront être atténuées et les *finales* toujours un peu ralenties. Mais au milieu de tout cela il faudra éviter de tomber dans l'afféterie, et quoiqu'il arrive, la mesure, malgré toute l'élasticité possible, devra toujours reparaître sous l'expression comme le dessin académique sous la draperie. Une observation générale très-importante est celle encore d'établir dans chaque morceau un *mouvement-type* auquel il est bon de revenir après chaque variation de la mesure; cela donne de l'unité et ramène en quelque sorte tous les sentiments exprimés comme en un seul faisceau, qui devient la personnalité de l'œuvre (1).

Tout ce qui précède prouve que la mesure, quoique réglée d'après des principes invariables quant à sa formation, peut, dans son interprétation, s'étendre ou se précipiter selon les caprices du sentiment, du style ou de l'expression. La mesure musicale sera donc un peu comme ces objets en caoutchouc qui peuvent se raccourcir ou s'allonger sous la pression, mais qui reviennent quand même à leur forme primitive, dont ils conservent toujours le caractère.

Il est à remarquer que les œuvres rhythmiques, les marches militaires, les morceaux de danse, seront moins accessibles à ces irrégularités de mesure. L'expression exagérée y deviendrait un contre-sens et une impossibilité. De même, la musique d'orchestre purement symphonique, sera toujours plus sage d'allures et moins capricieuse dans l'interprétation rhythmique. Soixante musiciens ne peuvent chercher les petits effets comme un soliste, et d'ailleurs l'inspiration du compositeur, quand elle se sent un orchestre pour arène, est toujours plus largement dessinée et plus carrément accusée, même dans les détails de la mesure. Une symphonie de Beethoven ne saurait être maniérée et irrégulière comme un nocturne de Chopin. Quelques maîtres du piano ont poussé très-loin cette incertitude du rhythme, et pour bien interpréter leurs œuvres, il faut non-seulement mettre un grand laisser aller dans le caractère de la mesure, mais aussi dans l'ensemble même des différentes parties. C'est ainsi que les basses se posent parfois un peu avant les parties supérieures, le tout s'arpégeant et s'étageant. Cet effet qui donne comme un parti pris d'expression, doit être employé avec beaucoup de ménagement, car il représente on ne peut mieux, pour les oreilles un peu puristes, un orchestre dont les instruments se courraient les uns après les autres, ou un accompagnateur qui prendrait toujours le pas sur celui qu'il accompagne. Les pianistes ont poussé très-loin cet art du déraillement de la mesure. Encore une fois, la mesure est l'esclave du sentiment, mais elle n'en est assurément pas le jouet.

Nous n'avons pas encore parlé du récitatif. Le récitatif est la déclamation lyrique. On parle, on s'explique, on se répond; il n'y a pas là prétexte à musique. Il suffit de parler sur des intonations favorables et avec des harmonies en situation. La mesure disparaît presque alors ; c'est tout au plus si le temps fort se retrouve à intervalles éloignés. Aussi, dans le récitatif italien surtout, le sens musical n'existe-t-il presque plus. Dans le récitatif allemand et français, des ritournelles colorées, des accompagnements obligés viennent s'adjoindre à la déclamation et la rendent plus musicale. La mesure y est donc un peu moins abandonnée. Mais tous ces genres regardent à peine le pianiste, à moins qu'il ne soit appelé à accompagner. Cependant quelques pages spécialement écrites pour le piano, renferment des imitations de récitatifs. L'introduction de la célèbre *Invitation à la valse*, de Weber, est un modèle du genre. La mesure y est conservée. Mais dans la sonate de Mendelssohn, op. 6, on trouve un long récitatif non mesuré, fort difficile à comprendre et à interpréter, et qui nous consoliderait volontiers dans cette

(1) Il est bien entendu que par *mesure* nous établissons un terme général qui comporte tous les genres de mesures à deux, trois ou quatre temps, simples ou composées, et que ce que nous disons de la mesure en général s'applique aussi bien à la mesure à $\frac{3}{16}$, la plus brève connue, qu'à celle à quatre temps, beaucoup plus usuelle.

opinion que, sans mesure, il n'y a plus de musique, et que le désordre commence là où la règle n'existe plus.

En thèse générale, la mesure musicale pourra donc être considérée, non pas comme une barrière, non pas comme une entrave, mais bien comme un guide, comme le réseau de la broderie, comme l'élément vital par excellence, et nous engageons fort les jeunes pianistes à la sacrifier un peu moins à la vulgarité du goût, et à s'inspirer un peu plus des grandes pages orchestrales où elle règne toujours en souveraine. Là, du moins, on se convaincra facilement qu'elle peut être assouplie, mais renversée, jamais ! PAUL BERNARD.

BAL ANNUEL DES ARTISTES DE L'OPÉRA.

Le bal annuel des artistes de l'Opéra, donné au bénéfice de la Caisse des pensions, n'a pas été aussi brillant qu'on aurait pu le penser. Néanmoins la recette s'est élevée au chiffre très-honorable de 17,000 fr.

Quelques jours avant, les artistes du chant avaient joué *le Prophète* dans le même but. Samedi dernier, c'était aux artistes de la danse à s'exécuter, et quelques-unes, peut-être bien, comme le dit *l'Entr'acte*, l'ont-elles fait du bout du pied et d'un air de princesses ennuyées, — oubliant, les heureuses ! les choyées d'hier et d'aujourd'hui ! que les destinées de théâtre sont éphémères, qu'il peut arriver même aux déesses d'Opéra de vieillir, et que ce n'est pas chose à dédaigner qu'une caisse de retraite.

Toutefois, — ajoute M. G. Bertrand, rédacteur en chef de l'*Entr'acte*, — vers minuit moins vingt, le corps de ballet, à peu près au complet, a ouvert le bal par un divertissement chorégraphique, qui se composait de fragments empruntés au répertoire et fort bien agencés. C'étaient tour à tour le galop de *Gustave*, la Lithuanienne, le Lœndler, joli duo villageois dansé par Mlle Zina et Beauchet, une Varsoviana par Coralli et Mlle Venetozza (que ce nouveau nom ne vous trouble point ; ce n'est pas un début : il s'agit de l'excellente ballerine que vous applaudissez à l'ordinaire sous le simple nom de Caroline) ; — puis le ballabile en mazurka du *Diable à quatre*, le pas chinois du *Cheval de bronze*, la Tarentelle de *la Muette*, etc., etc.

On n'eût pas manqué d'applaudir à tout rompre si l'on en avait eu la liberté ; mais que voulez-vous faire avec un chapeau dans les mains ? On s'est réduit à pousser quelques *grognements* tumultueux de satisfaction, à l'anglaise.

Et comme le bal hésitait ensuite à se mettre en train, en dépit des bruyants appels de l'orchestre de Strauss, c'est encore le ballet qui lui vint en aide : Mlle Fiocre Ire, Fiocre-Amour, comme on l'appelle, qui avait assisté en simple spectatrice au divertissement, prit l'initiative et se lança courageusement dans les tourbillons de la valse.

L'orchestre, fort de cent cinquante symphonistes, exécutait pour la première fois l'Album nouveau de Strauss et cette ravissante valse *des Rayons*, récemment enchâssée dans le ballet du *Papillon*, et qui paraît destinée à jouir d'une grande popularité.

Peu à peu l'on a vu reparaître dans la salle, ou plutôt dans les premières loges et les avant-scènes, la plupart des danseuses qui avaient figuré au divertissement ; et la meute ardente et curieuse des admirateurs, lorgnant et murmurant, s'est mise à tourner, comme l'ours au fond de sa fosse, tout à l'entour de cette corbeille de beautés connues et aimées. La fête s'est terminée, pour mesdemoiselles du corps de ballet, par un fin souper servi dans le foyer de la danse.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Le concert de M. J.-B. WEKERLIN aura lieu mercredi prochain, 19, à huit heures du soir.

PROGRAMME.

1re PARTIE. — No 1. *Rézia*, ouverture à grand orchestre. — No 2. *Ballade orientale* pour ténor solo, chantée par M. LÉVY, chœur et orchestre. — No 3. *Ode de Gilbert*, pour basse solo, chantée par M. BELVAL de l'Opéra. Compositions de J.-B. WÉKERLIN. — No 4. *Adieu des Bohémiens*, scène avec chœur, chantée par Mlle BALBI.

2me PARTIE. — *Les Poëmes de la Mer*, ode symphonie, paroles d'après le livre de M. J. AUTRAN, musique de J.-B. WÉKERLIN, 150 exécutants.
No 1. *La naissance des vagues*, chœur. — No 2. *Rêverie au bord de la mer*, pour mezzo-soprano (sur une note). — No 3. *Le Départ*, scène pour chœur de voix d'hommes. — No 4. *Le Calme*, la nuit, pour soprano solo. — No 5. *Chanson d'un Triton*, solo pour voix de basse. — No 6. *Les Océanides*, chœur de voix de femmes. — No 7. *Tempête*, orchestre seul. — No 8. *Le Cabin boy* (le Mousse), pour soprano solo. — No 9. *Le Soleil sur la mer*, chœur. — No 10. *Promenade*, solo de ténor. — No 11. *Épilogue*, chœur final.

Pour finir : 4e acte des *Horaces* de P. CORNEILLE, joué par Mlle KAROLY de l'Odéon.

NOUVELLES DIVERSES.

— On lit dans le *Moniteur* : « Par décret impérial du 8 décembre 1860, M. le comte Bacciochi, premier chambellan de Sa Majesté, surintendant des spectacles de la Cour, a été nommé surintendant des théâtres impériaux. Le surintendant des théâtres impériaux exerce, sous l'autorité du Ministre d'État, la haute surveillance du service des théâtres impériaux ; à cet effet, les commissaires impériaux près le théâtre des Italiens et les théâtres de l'Opéra-Comique et de l'Odéon, sont placés sous ses ordres. »

— Un arrêté de M. Walewski, ministre d'État, maintient d'une manière désormais permanente et définitive, le droit fixe de *cinq cents francs* par soirée, accordé aux auteurs d'ouvrages joués sur la scène de l'Académie impériale de musique. Jusqu'ici ce droit, exigible pendant les quarante premières représentations du même opéra, se trouvait ensuite réduit à *trois cents francs*, — ce qui était tout une anomalie, car le droit d'auteur diminuait en raison inverse du succès de l'ouvrage. Cet arrêté ministériel ne parle pas explicitement des droits relatifs aux ballets, mais il va sans dire que cette amélioration s'étend à tout ce qui constitue le spectacle d'une soirée.

— Deux nouveautés ont été données au théâtre Apollo, de Rome : un opéra du maëstro Raffaele Gentile, intitulé : *Stefanias*, et un ballet assez original du chorégraphe Rota : *il Genio Anarak*.

— Nous avons annoncé la mort du célèbre journaliste allemand Louis Rellstab. Dans le nombre des œuvres, étrangères à la critique, que nous devons au défunt, il faut citer le libretto du *Camp de Silésie*, dont notre maëstro Meyerbeer a écrit la partition. — Le père de Louis Rellstab était éditeur de musique, et plus tard libraire.

— La centième représentation d'*Orphée aux enfers* a été célébrée avec pompe à Berlin. Mlle Taglioni a dansé avec le corps de ballet de la Cour, les chœurs et l'orchestre avaient été doublés. — On le voit, en Allemagne comme en France, la musique bouffe, spirituelle et amusante, trouve son public.

— On écrit de Stockholm : « Un des compositeurs de notre pays, auteur de plusieurs partitions qui ont obtenu du succès, M. Hermann Berens, vient d'être nommé chef-d'orchestre du deuxième théâtre. »

— Bien décidément, en fait de beaux-arts, le vent est à la décentralisation : toute ville veut avoir une société philharmonique, tout chef-lieu aspire à une pièce de théâtre inédite. — Sans parler des grands théâtres, comme ceux de Marseille et de Bordeaux qui ont donné le baptême à des œuvres de mérite, les scènes modestes se piquent d'émulation et se mettent à l'œuvre. La semaine dernière, un collaborateur du *Ménestrel*, M. Léon Méneau, a fait représenter sur le théâtre de La Rochelle un acte d'opéra-comique intitulé : *Qui compte sans son hôte*. Cet ouvrage méritait assu-

rément un cadre plus brillant que la scène rochelaise ; mais le jeune compositeur s'était promis de faire jouer son premier opéra dans sa ville natale, et il a tenu parole. Les journaux de la *Charente-Inférieure* signalent par des feuilletons entiers le succès sincère, chaleureux, qui a accueilli cette petite partition, et si c'était là l'hôte mystérieux sur lequel l'auteur avait compté, il ne comptera pas deux fois. — Maintenant que la dette *du clocher* est payée, nous donnerons rendez-vous à M. Léon Méneau sur les scènes lyriques de Paris, où l'appellent ses études et ses inspirations musicales. E. B.

— Le ténor Renard, qui n'a fait qu'une apparition à l'Opéra, vient de reprendre ses fructueuses représentations au grand théâtre de Marseille. *Guillaume Tell* a reparu sur l'affiche, à la grande satisfaction des amateurs de grande et belle musique.

— Les journaux de l'Ain parlent longuement des ovations faites à Mme Cambardi par les dilettanti de Bourg. Elle a dû y donner deux concerts avec le concours du pianiste Karl Hermann et de la société chorale.

— A l'occasion des fêtes de la *Noël*, MM. les artistes et amateurs de la ville de Toulouse, sous la direction de M. Crouzat, maître de chapelle, exécuteront à la cathédrale de Saint-Étienne, en présence de Mgr l'archevêque Desprez, une grande messe solennelle à trois voix, en chœur et à grand orchestre de M. Lomagne, violoniste-compositeur, dédiée par l'auteur à l'illustre R. P. Dominique Lacordaire, directeur de l'école de Sorèze et membre de l'Académie de Paris. La Société des concerts de Toulouse se propose aussi, dit-on, d'exécuter dans une de ses prochaines séances une symphonie.

— On nous communique un trio pour piano, violon et violoncelle de Gaston de Saint-Paul, élève de Boëly, musicien regrettable et regretté, qui avait tenu longtemps le grand orgue de Notre-Dame en l'absence de M. Danjou. Cette œuvre, sérieusement écrite, est accompagnée d'une romance sans paroles d'un cachet également élevé. On assure que M. Gaston de Saint-Paul a laissé beaucoup d'œuvres religieuses et de musique d'orgue dont communication va être faite à la *Maîtrise*.

— Les virtuoses voyageurs regagnent la capitale. Nous apprenons l'arrivée à Paris de M. Ferdinand Schœn, jeune pianiste déjà avantageusement connu dans le monde musical. M. Schœn, qui s'est fortifié par de récentes études, poursuivies avec persévérance, se fera entendre cet hiver en public, ce qui ne l'empêchera pas de répondre, au besoin, ainsi qu'il l'a fait plusieurs fois, à l'appel des sociétés musicales de la province.

— On annonce également le retour du violoniste Gleichauf, un des meilleurs élèves de Vieuxtemps. M. Gleichauf s'est fait entendre avec succès, cet été, à Bade, Wisbade, Hombourg, et nous vient en dernier lieu de Strasbourg, où il a donné tout récemment un beau concert.

— La salle Pleyel s'ouvrira mercredi prochain 19, à un concert vocal et instrumental donné par le virtuose-compositeur Joseph Wieniawski, avec le concours de Mmes Massart, de la Pommeraye, MM. Armingaud, Lée et Richard Lindau. M. J. Wieniawski exécutera plusieurs de ses compositions, notamment sa barcarolle-caprice et une grande sonate inédite.

— M. Hippolyte Chartrain, l'habile accordéoniste, et M. Louis Lapret, pianiste, membre de l'Athénée des Arts, se rendent à Nice pour y donner des concerts.

— Au nombre des compositions intéressantes pour le piano à l'usage des petites mains, nous signalons la collection des chefs-d'œuvre lyriques des grands maîtres, transcrits et doigtés par A. Croisez, A. Cramer, Alphonse Leduc et P. Norewsky. La première série que vient de publier l'éditeur Adolphe Catelin contient : *le Barbier de Séville* et *la Cenerentola*, de Rossini; *Elisire d'amore*, de Donizetti; *Nozze di Figaro*, de Mozart ; *Richard Cœur de lion*, de Grétry ; *la Sonnambula*, de Bellini.

— L'auteur du *Berquin des jeunes pianistes*, H. Valiquet, vient de publier chez Brandus une nouvelle fantaisie militaire sur les motifs des *Dragons de Villars*. Ce morceau, composé expressément pour les petites mains, est d'une exécution très-facile.

— Sous le titre : *le Mirliton*, l'éditeur Gauvin publie un nouveau quadrille d'Alphonse Leduc sur des motifs populaires de MM. Olivier, Robillard et Trahand.

La partition illustrée de SÉMIRAMIS de Rossini, — texte italien et traduction française de MÉRY, récitatifs et airs de ballet de CARAFA, points d'orgue et rentrées d'orchestre, — avec les DEUX PORTRAITS de G. ROSSINI (Naples 1820 et Paris 1860) et les DESSINS REPRÉSENTANT LES SCÈNES PRINCIPALES DE L'OUVRAGE, — est actuellement délivrée aux abonnés du *Ménestrel*.

Cette magnifique prime, offerte gratuitement pour tout renouvellement ou abonnement *complet* (chant et piano), prendra la place des *quatre Albums* du *Ménestrel*, dont les morceaux n'en seront pas moins publiés dans le Journal (voir ci-dessous).

Les abonnés au CHANT seul, ou au PIANO seul, auront droit à la même prime, moyennant un supplément d'abonnement de *dix francs*, s'ils ne préfèrent recevoir *gratuitement* :

1° A la place des deux Albums annuels pour le Chant: la partition complète des SAISONS de J. HAYDN, chant, piano et traduction française de G. Roger, oratorio en quatre parties, seule édition conforme à l'exécution des concerts du Conservatoire, et ornée du portrait de HAYDN.

2° En échange des deux Albums annuels pour piano : un beau Recueil de transcriptions et réductions des célèbres œuvres concertantes, symphoniques et pour piano seul, de HAYDN, MOZART et BEETHOVEN, par JULES WEISS, et contenant :

HAYDN : 1. Final du trio en *fa*. — 2. Menuet du même trio. — 3. Final du trio en *la*. — 4. Allegro, symphonie en *mi* bémol.

BEETHOVEN ; 5. Adagio et allegro de la symphonie en *ut*. — 6. Final du quatuor en *fa*. — 7. Menuet et scherzo du septuor. — 8. Allegro du trio en *mi* bémol.

MOZART : 9. Menuets extraits de ses symphonies. — 10. Final de la symphonie en *ré*. — 11. Final du quatuor en *sol* mineur. — 12. Presto de la sonate en *si* bémol.

CATALOGUE des morceaux séparés des QUATRE **ALBUMS** DU MÉNESTREL (*année* 1860-1861), *qui paraîtront de semaine en semaine, à partir du dimanche* 11 *novembre* 1860.

ALBUMS DE CHANT.

ROMANCES ET CHANSONNETTES.

G. NADAUD.
La bruyère.

PAULINE THYS.
Tes vingt ans!

F. MASINI.
Le Lever des Étoiles.

LÉOPOLD AMAT.
Sympathie.

H. POTIER.
Adieu les Fées!

DORVAL-VALENTINO.
Charmants Tyrans du cœur.

SCÈNES ET MÉLODIES.

G. NADAUD.
Le vent qui pleure.

PAULINE THYS.
Harmonie de Lamartine.

J.-B. WEKERLIN.
9e Tyrolienne.

FÉLIX GODEFROID.
Ma mie Annette.

VILLEBICHOT.
Sœur Mélanie.

DORVAL-VALENTINO.
La Prise de voile.

ALBUMS DE PIANO.

MUSIQUE DE DANSE.

ARBAN.
A vos Souhaits, polka.

L. MICHELI.
Polka militaire du Camp de Saint-Maur.

STRAUSS.
Sémiramis, 2e quadrille.

PHILIPPE STUTZ.
Juana, polka-mazurka.

MUSARD.
Sémiramis, valse.

J.-L. BATTMANN.
Menuet et galop final d'*Orphée aux Enfers*, de J. Offenbach.

MORCEAUX DE SALON.

CROISEZ.
Guipures et Dentelles (*n°* 1).

CH. NEUSTEDT.
Il mio Tesoro, transcription de *Don Juan*.

MARMONTEL.
Musette, rondo pastoral.

PAUL BERNARD.
Bella sera, idylle.

LÉCUREUX.
Fleuve du Tage, transcription.

FÉLIX GODEFROID.
Les Abeilles, étude extraite du 3e cahier de l'*Ecole chantante du piano*.

Chaque demande ou renouvellement d'abonnement doit être accompagné d'un bon sur la poste (*franco*) : 1° de 15 fr., Paris; 18 fr., province, pour *chant* et *texte*, ou *piano* et *texte*: 2° De 25 fr., Paris, ou 30 fr., province, pour l'abonnement complet : *texte*, *chant* et *piano* réunis, Joindre, pour les départements, un supplément de 2 francs, montant de l'affranchissement des primes de l'abonnement complet, ou un supplément de 1 franc pour l'affranchissement des primes séparées, piano ou chant.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

754. — 28e Année. N° 4.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 23 Décembre 1860.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CHANT. CONDITIONS D'ABONNEMENT : PIANO.

1er *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

2e *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes illustrés. Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 7721.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

LE LEVER DES ÉTOILES,

Paroles de M. Emile Bellier, musique de F. Masini. — Suivra immédiatement après : *Harmonie* de Lamartine, musique de Mme Pauline Thys.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

VALSE DE SÉMIRAMIS,

Par Musard. — Suivra immédiatement après : le premier quadrille du *Papillon*, composé par Strauss pour les bals de la Cour et de l'Opéra, sur les motifs du ballet de J. Offenbach.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

SECONDE PARTIE. — XIXe SIÈCLE.

CHAPITRE VI.

MÉHUL.

XVIII.

(*Suite et fin.*)

Le succès que Méhul avait remporté avec l'*Irato* le décida à écrire de nouveau dans le genre bouffe, et Bouilly lui fournit le libretto d'*Une folie :* cette pièce, jouée par les mêmes acteurs que l'*Irato*, eut à peu près la même fortune. Je citerai parmi les morceaux les plus agréables de la partition, l'air : *Reviens*, *ô mon aimable gaîté*, et la romance : *Je suis encor dans mon printemps*, triomphe de Mme Philis.

Il fut moins heureux avec le *Trésor supposé*, qui ne réussit qu'à moitié. Il persista néanmoins dans cette voie et donna, en 1806, *les Deux Aveugles de Tolède*, dont Marsollier avait pris le sujet dans le roman picaresque de Mendoza : *Lazarillo de Tormes*. Il rechercha la couleur locale dans cette œuvre ; l'ouverture, par exemple, est un joli boléro andaloux. L'un des meilleurs morceaux de la partition est le duo de soprano et ténor : *Vous dont le cœur n'a pas parlé*.

Il revint peu de temps après au genre vers lequel le portait plus particulièrement le caractère de son esprit, celui qui plaisait le plus à sa muse, pour employer une expression du temps. Il donna, en effet, le 16 mai 1806, *Uthal*, drame ossianique. Pour conserver à sa partition un cachet plus antique, il jugea à propos de retrancher les violons de son orchestre, mais il résulta de cette tentative, un peu trop hasardée, une monotonie qui nuisit singulièrement à la pièce. On raconte que Grétry, à la fin de la première représentation, s'était écrié : « Un louis à qui me fera entendre une chanterelle (1). » Malgré le défaut d'uniformité, on reconnaît dans *Uthal* la touche du maître.

(1) L'éditeur Pacini, alors compositeur, l'auteur de la partition d'*Isabelle et Gertrude*, représentée avec succès à l'Opéra-Comique, le 1er mars 1806, m'a raconté cette anecdote de la façon suivante : « Je fus visiter Méhul, qui me demanda de connaître quelques-uns de mes ouvrages ; je lui portai un *Christus factus est obediens usque ad mortem....*, que j'avais composé à Nîmes ; il fut surpris que j'eusse employé tous les insruments excepté le violon. Méhul, à qui j'avais donné la partition de mon *Christus*, fit un opéra intitulé *Uthal;* il voulut essayer aussi de remplacer les violons par des altos, sans songer que ce qui convenait à un petit oratorio serait trop monotone pour trois actes d'opéra. Le lendemain je rencontrai Grétry sur le boulevard, qui me demanda si j'avais assisté à la première représentation d'*Uthal*. Sur ma réponse négative, il me dit, sachant que je jouais du violon : Je vous ai cherché pour vous demander si vous aviez une chanterelle dans votre poche, je l'aurais payée un louis. »

L'année 1807 vit paraître son chef-d'œuvre : *Joseph*, drame en trois actes, représenté, la première fois, le 17 février. Le libretto fut le résultat d'un pari que Duval avait fait d'écrire, sur le sujet biblique de Joseph, un drame (1), sans y introduire aucune intrigue étrangère à la donnée de la Bible. Cet ouvrage devait être d'abord un grand opéra, mais Duval l'ayant lu en prose à ses parieurs, ceux-ci l'engagèrent à ne point métamorphoser son dialogue en récitatif. *Joseph* fit grande impression chez les vrais amateurs de musique; mais le gros du public trouva le libretto trop monotone, et c'est ce qui nuisit au succès dramatique de la pièce, qui fit plus d'effet dans les concerts qu'à la scène (2) ; elle était, du reste, admirablement jouée par Elleviou (Joseph), Solié (Jacob), Gavaudan (Siméon), Mme Gavaudan (Benjamin), etc.... Cette œuvre éminente est trop bien connue des musiciens pour que j'en fasse une analyse détaillée ; il me suffira de citer l'ouverture religieuse, préface de l'œuvre, l'air classique, devenu le morceau de concours de tous les ténors d'opéra-comique : *Vainement Pharaon....*, la romance si connue : *A peine au sortir de l'enfance*, les deux cantiques : *Dieu d'Israël* et *Aux accents de notre harmonie*, pour remettre toute la partition dans la mémoire du lecteur.

Le dernier ouvrage de Méhul fut un opéra-comique en trois actes : *La Journée aux aventures*.

Bien qu'abattu par des chagrins de plus d'un genre, et miné par la maladie mortelle qui le dévorait, il avait su trouver assez de gaîté pour rappeler dans cette œuvre les beaux jours de l'*Irato* et d'*Une folie*. On lui conseilla l'air du Midi, mais il ne put s'habituer à vivre loin de Paris. A peine arrivé en Provence, après un voyage pénible et fatigant, il écrivit à ses amis de l'Institut : « L'air qui me convient est l'air que je respire parmi vous. » On le ramena à Paris où il mourut quelques jours après son retour, le 18 octobre 1817.



Dans la préface de *Joseph*, Duval dit, à propos de la mort de Méhul : « Les arts, qui espéraient encore quelques chefs-d'œuvre de son immense talent, la société qu'il charmait par les grâces de son esprit, ont fait une perte réelle dans la personne de l'honnête homme, de l'homme aimable et du grand compositeur; et s'il a droit à mes éloges comme artiste distingué dont j'ai partagé les travaux, il a droit à de longs regrets comme mon ami. Les personnes qui n'ont connu que ses chants peuvent l'admirer ; mais ses amis seuls ont pu apprécier son caractère et la bonté de son cœur. »

LÉON MÉNEAU.

THÉATRE LYRIQUE.

Les Pêcheurs de Catane, drame lyrique en trois actes ; paroles de MM. CORMON et MICHEL CARRÉ, musique de M. AIMÉ MAILLART.

Les partisans de M. Aimé Maillard, — et le nombre en est grand, — attendaient avec impatience cette nouvelle œuvre, à laquelle ils rendaient déjà un hommage anticipé ; — hommage, du reste, complétement justifié par les précédents. *Gastibelza*, *la Croix de Marie*, et surtout *les Dragons de Villars*, — populaire partition qui fait en ce moment son tour d'Allemagne sous le titre *la Clochette de l'Ermite*, — constituent de vraies lettres de noblesse musicale. M. Aimé Maillart est un de nos compositeurs dramatiques qui nous donnent les plus sérieuses promesses, — promesses déjà fidèlement tenues et largement remplies. Ses chants ont de grandes allures, sa mélodie est claire, son instrumentation, ses masses vocales se combinent et s'agencent avec bonheur ; en voilà plus qu'il n'en faut pour légitimer les sympathies du public dilettante.

Un autre attrait se joignait à la solennité de cette première représentation : deux jeunes débutants, un ténor et un soprano, nous apparaissaient le même soir dans deux rôles importants. L'un, M. Peschard, avait fait ses preuves dans les concours et exercices du Conservatoire ; c'est un premier prix de chant, et son diplôme est en règle ; — l'autre, Mlle Baretti, jeune et gracieuse cantatrice-lauréate que nous devons également au Conservatoire et aux soins tout particuliers de notre professeur Laget.

Mais avant de nous occuper de ces deux nouveaux venus, essayons, — il en est temps, — d'analyser le sujet des *Pêcheurs de Catane*.



La pièce de MM. Cormon et Michel Carré appartient à la respectable famille des mélodrames ; elle est charpentée suivant les traditions de l'endroit, à quelques défaillances près ; je doute pourtant que cette enfant du boulevard eût été absolument présentable sans la musique de M. Maillart.

Nella est la fille adoptive d'une famille de pêcheurs ; et si tout marchait régulièrement dans ce bas-monde, elle épouserait tout simplement son frère de lait Cecco, qui l'aime avec une tendresse toute sicilienne. Par malheur, la joyeuse Nella rencontra un beau jour certain jeune officier ; celui-ci sut prendre un tel empire sur son cœur, que, pour s'y soustraire, elle n'eut rien de plus pressé que... de se retirer au couvent de l'Annonciade.

Au lever du rideau, tous les pêcheurs sont réunis pour fêter Nella ; car, selon les *us* du pays, le couvent rend chaque année, pour trois jours, les novices à leurs familles. Arrive la signora Carmen, nièce du gouverneur de Catane et amie de Nella, qu'elle a prise en affection pour l'avoir entendue chanter dans les offices du couvent. Carmen s'est fait escorter de son vieil écuyer d'honneur, le capitaine Barbagallo (type taillé sur le sénéchal de *Jean de Paris*), et de son cousin Fernand, qui doit l'épouser sous peu de jours.

Maintenant, si je vous dis que ce Fernand est précisément l'officier mystérieux qui a troublé la jeunesse et la gaîté de Nella, vous devinez toute la série des péripéties à venir. Nella balance entre ses sentiments mal éteints et les ardentes sollicitations de Cecco ; mais la présence de Fernand, le réveil des souvenirs, l'entraînement fatidique des jeunes cœurs, tout annonce que le pauvre Cecco sera sacrifié. En effet, Nella et Fernand se prodiguent de nouveaux serments et s'apprêtent à fuir ; mais voilà qu'au moment de monter dans la barque qui les attend, ils sont surpris par Cecco et ses amis. C'est à grand'peine, en s'exposant elle-même, que la jeune fille parvient à soustraire Fernand à la fureur des pêcheurs ; car Fernand n'est pas seulement le ravisseur de leur enfant adoptive, il est le neveu du gouverneur qui désole la côte par ses exactions. Aussi veulent-ils garder l'officier en ôtage jusqu'à ce qu'on leur restitue leurs filets confisqués.

(1) Ce fut à propos du *Joseph* de Baour-Lormian, auquel Duval avait reproché l'introduction d'une intrigue amoureuse qui affaiblissait le sujet principal, la piété filiale.

(2) En Angleterre on l'exécute en oratorio.

Nella leur promet satisfaction, et se charge elle-même des démarches près du gouverneur.

Arrivée à Catane, elle trouve son amie et protectrice donna Carmen au milieu des préparatifs de sa noce, et l'on n'attend plus que le fiancé. Par l'intercession de Carmen, le gouverneur expédie aux pêcheurs insurgés une lettre qui leur assure le recouvrement de leurs filets et de leurs barques. Mais le cœur de Nella est brisé ; et lorsque la signora Carmen, à qui Cecco a révélé le fatal secret, accourt pour rendre à son amie celui qu'elle aime, il est trop tard, la jeune fille expire entre leurs bras.

***

J'ai dit que cette œuvre des boulevards exigeait la collaboration de M. Aimé Maillart ; mais j'ajouterai, pour être juste, que les librettistes ont fourni au compositeur bon nombre de situations musicales, avec une ample provision de morceaux très-habilement coupés au point de vue lyrique. Certes, ce double contingent vaut un bill d'indemnité.

Quant à M. Maillart, — à part certaines réminiscences, des moins malheureuses, du reste, — il vient de conquérir un nouveau titre lyrique, et le mérite réel de sa partition a été souvent acclamé par la salle entière. L'œuvre renferme des pages d'une importance capitale, et aussi bon nombre de jolis détails qui ne peuvent que gagner aux auditions suivantes.

Citons parmi les éléments le plus franchement fêtés le premier chœur des pêcheurs ; la romance de Nella, l'*Ame désespérée*, puis sa *Sicilienne*, mêlée de chants et de danse ; au second acte, la romance de Fernand, *Du serment qui m'engage*, le chœur *Bénissons la Madone*, les couplets de jalousie de Cecco, et la chanson de l'*Hirondelle*, fantaisie d'une facture originale, et où chaque membre de phrase débute par une roulade en arpège ; enfin, au troisième acte, les couplets piquants de Carmen : *Tant pis pour lui s'il vient*.

L'exécution de tous ces morceaux a été généralement bonne, sinon de premier ordre, et l'orchestre, sous la vaillante direction de M. Deloffre, a dignement rempli sa tâche.

Quant aux deux débutants, ils n'ont qu'à se louer de l'excellent accueil qui leur a été fait. M. Peschard (Fernand) possède une gracieuse voix de ténor, bien timbrée dans son volume, et qu'il conduit avec goût. Il a dit avec beaucoup de charme sa romance *Du serment qui m'engage:* seulement l'art du comédien laisse tout à désirer, sa physionomie ne s'anime pas, manque de mobilité, et un apprentissage scénique sera des plus indispensables au jeune chanteur. — Sa partenaire, Mlle Baretti (Nella), a su d'emblée captiver l'assistance par sa jolie figure,—prise de profil surtout, — le timbre (encore inégal) de sa voix et la netteté relative de sa vocalisation, — vocalisation que le travail rendra certainement plus agile et plus parfaite. Son *Credo* du premier acte, sa *Sicilienne* et la chanson de l'*Hirondelle* lui ont valu de nombreuses salves d'applaudissements.

Balanqué (Cecco), qui nous fait parfois acheter par un peu de raideur la sonorité métallique de son organe, a eu des notes caressantes, surtout dans ses beaux couplets de la *Jalousie* au second acte, qu'on a unanimement bissés. — Mlle A. Faivre, est très-gracieuse dans le personnage de donna Carmen. Girardot, Wartel et Mme Vadé tiennent fort convenablement leurs rôles.

La mise en scène a également tenu toutes ses promesses, et fait grand honneur à M. Réty. Le décor du second acte surtout, représentant, par un pâle clair de lune, les falaises de la Sicile et l'arrivée des barques de pêcheurs aux flambeaux, forment un ensemble de l'effet le plus pittoresque. Aussi ce décor a-t-il plus particulièrement partagé les bravos décernés à la musique de M. Aimé Maillart.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

LE CONSERVATOIRE DE PARIS

ET LES

Conservatoires de province.

(*Le Sémaphore.*)

I.

De tous les temps les Conservatoires furent en butte aux attaques inconsidérées d'une foule de gens, qui, sans examiner le sujet de leurs épigrammes railleuses, décernaient un brevet d'incapacité aux hommes d'étude, dont la mission consiste à révéler chaque jour les secrets de l'art à ceux qui les ignorent pour les conduire par degrés, si c'est possible, à l'apogée du talent et du succès.

Au dire de ces personnes, les conseils et les leçons de la science sont tout à fait superflus. Qu'est-il besoin, en effet, d'apprendre la musique pour savoir chanter, et d'étudier la diction pour interpréter les chefs-d'œuvre de la scène française ? L'instinct suffit, assure-t-on, et loin de développer les qualités d'un élève, les professeurs ne font souvent qu'en arrêter l'essor à force de difficultés et d'entraves.

Pour réduire à leur valeur de telles assertions, il suffirait d'abord de citer les jeunes gens qui, assez mal avisés pour les prendre au sérieux, ont payé par des chutes éclatantes cette révolte insensée contre les principes de l'art et les règles du goût.

Ensuite, et pour ne parler que du Conservatoire de Paris, que de noms d'artistes célèbres viendraient se presser sous ma plume si je voulais établir à l'appui de ma thèse une contre partie ? N'est-ce pas le Conservatoire de Paris qui a formé Derivis, Nourrit, Levasseur, Dabadie, Alexis Dupont, Mmes Branchu, Damoreau-Cinti, Falcon, en même temps qu'il donnait à l'Opéra-Comique Mmes Saint-Aubin, Boulanger, Pradher, Rigault, Lemonnier; MM. Ponchard, Valère, Chollet, Roger, Couderc, Jourdan ; puis, de nos jours, Mmes Carvalho, Lefebvre, Cabel, et bien d'autres encore? Duprez et Mme Stoltz ne sont-ils pas sortis de l'école de Choron ? Battaille et Faure, devenus professeurs, n'enseignent-ils pas à leurs disciples ce qu'ils ont appris au Conservatoire, et Mlle Ugalde, elle-même, cette artiste de la nature, n'est-elle pas élève de sa mère, qui avait établi dans son domicile, aux Batignolles, une école de musique à l'usage de ses enfants ?

Si on jette maintenant un regard sur la Comédie-Française, on y rencontre les mêmes exemples d'artistes instruits dans l'établissement célèbre du faubourg Poissonnière, et en tête desquels figurent encore, à l'heure qu'il est, MM. Provost et Samson, ce dernier le professeur à qui Mlle Rachel confia, dès le début de sa carrière, le soin de son avenir artistique. N'est-il pas notoire, en effet, que Mlle Rachel a suivi jusqu'au dernier

moment les leçons de son maître, comme jadis Mlle Mars suivait les leçons du comédien Monvel?

D'ailleurs, comment s'étonner des attaques dont le Conservatoire de Paris est l'objet, s'écrie M. Paul Smith, dans un des derniers numéros de la *Gazette musicale,* quand on voit que ces agressions injustes ont précédé sa naissance! On l'attaquait déjà dans cette petite école royale du baron de Breteuil, et il faut voir avec quelle vigueur de bon sens, de conscience et de juste fierté Gossec la défendait dans une lettre à M. de La Ferté. L'école n'existait que depuis deux ans et demi, et on l'accusait déjà de ne rien produire! Gossec répondit à ce reproche et à bien d'autres :

Cette école contre qui l'on s'élève, que l'on se plaît à décrier, et dont on veut prononcer l'inutilité, écrivait l'illustre fondateur du Conservatoire; cette école n'a-t-elle pas montré les aperçus les plus favorables? La représentation de *Roland*, qu'elle a donnée au théâtre des *Menus*, suffirait seule pour sa défense. Cette représentation, donnée au bout de dix-huit mois d'école, avec des élèves tirés du néant et de la plus profonde ignorance, des élèves à qui nous avions déjà donné des talents au bout de ce terme, quoique les ayant commencés tous par l'alphabet de chaque science que l'on professe à l'école ; cette représentation, dis-je, ne tenait-elle pas du miracle? N'y a-t-on pas entendu, indépendamment des premiers sujets qui s'y sont distingués, tous ces enfants rendre les chœurs, j'ose le dire, avec plus de précision et de justesse que l'Opéra? N'ont-ils pas exécuté merveilleusement, l'année dernière, à différents examens, vous présent, Monsieur, des chœurs de *Dardanus*, d'*Écho et Narcisse* et d'*Athalie?*

Bref, et pour couper court à ce débat si fécond pour ma cause en heureux témoignages, l'on peut affirmer sans crainte, qu'à de rares exceptions près, tout ce qui a pris part au mouvement musical et dramatique sur les premiers théâtres de France, depuis plus d'un demi-siècle, a puisé son éducation dans les écoles, et principalement au Conservatoire de Paris. Après cela, que deviennent les railleries de quelques censeurs inquiets, qui, pour se distinguer de la foule des esprits judicieux, ne savent opposer à leur opinion que le dédain moqueur ou le dénigrement systématique? Aussi le Conservatoire de Paris, fier à juste titre de ses innombrables succès, ne daigne pas même répondre à de telles folies ; il se contente de former d'excellents élèves, et, grandissant chaque jour sa réputation européenne, rappelle ces vers d'un de nos meilleurs poëtes de l'empire :

Le dieu poursuivant sa carrière,
Verse des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs.

Certes, les Conservatoires en sous ordre ne jettent pas au firmament de l'art ces éblouissantes clartés. Ici, c'est une œuvre de dévoûment et d'abnégation, qui s'accomplit presque toujours sans bruit et dans l'isolement le plus modeste. Le Conservatoire de Paris, lui, du moins, a mille moyens pour confondre ses détracteurs, tandis que les écoles de province ne peuvent, à beaucoup près, disposer des mêmes ressources. Voyez plutôt :

A deux époques de l'année (il s'agit seulement ici de chanteurs), Paris invite à ses examens tous les jeunes gens des deux sexes des quatre-vingt-six départements de la France, qui croient avoir une voix assez juste, assez puissante, assez étendue, pour être reçus élèves pensionnaires ou externes dans l'établissement de la rue Bergère. Le nombre des aspirants s'élève d'habitude à cinquante ou soixante, quelquefois plus. Après avoir fait chanter à chacun d'eux un morceau de musique, on choisit les mieux doués sous le rapport vocal, sans préjudice de l'organisation et des connaissances élémentaires qu'ils peuvent avoir acquises. Le reste de la troupe, poliment éconduit et plus ou moins désappointé, après avoir dit un dernier adieu au boulevard des Italiens, parcouru les Champs-Élysées, salué, en passant, la colonne Vendôme, que tout Français doit être fier de contempler, va faire son paquet et remonte en wagon pour aller vivre tranquillement à l'ombre du clocher de sa ville natale.

Est-il besoin de dire dire qu'une fois reçus, les élèves du Conservatoire de Paris renoncent tout à fait à leurs professions premières, pour ne s'occuper exclusivement que de leurs études artistiques? Admis dans les classes de solfége, de grammaire, de chant et de déclamation, ils travaillent, de neuf heures du matin à cinq heures du soir, avec leurs professeurs, et vont ensuite compléter, par l'observation, des leçons qui continuent, sous forme d'exemple, au théâtre, au concert, au salon et jusque dans les rues, où la classe ouvrière et les enfants du peuple parlent avec un accent harmonieux si purement français. Or, en suivant ce programme avec zèle, jugez où peut atteindre un élève dans l'espace de quelques années, s'il est assez heureux pour n'éprouver dans ses études journalières aucune interruption.

En province, disons-le sans hésitation, ces choses-là diffèrent. Ici, point de voix choisies; il faut les accepter comme elles se présentent, à Marseille principalement, si indigente en fait de belles voix. Les cours ont lieu trois fois par semaine; mais les élèves ne s'y rendent pas avec assiduité, sans qu'on puisse sévèrement leur reprocher leurs inexactitudes ; car, enfin, comment faire? Ouvriers à la journée, qui finit à sept heures du soir, il y a là des charpentiers, des portefaix, des calfats, des tanneurs, des maçons, des employés d'administration ou de commerce. Ils arrivent presque tous haletants, exténués de fatigue. L'un est brisé par les nombreux fardeaux qu'il a portés dans la journée ; l'autre éprouve un enrouement fâcheux pour avoir travaillé sur un échafaudage, en plein vent, par un mistral de tous les diables. Je n'y vois plus, dit celui-ci, les chiffres et les calculs de la journée m'ont mis la tête en déroute. Et moi, réplique l'autre, si vous saviez dans quel état se trouve ma poitrine ; j'ai tanné plus de trente peaux aujourd'hui et je termine à peine. Là dessus, on fait chanter les plus valides, les autres se reposent; et tous, après avoir assisté à la leçon du soir, retournent, le lendemain, à leurs ateliers où ils oublient à peu près ce qu'ils ont fait la veille, et se remettent à parler un langage qui ne ressemble en rien à celui qu'on apprend dans les classes de déclamation. Il faut donc recommencer tous les jours avec un zèle et une patience infatigables, si l'on veut obtenir quelque résultat à la fin de l'année. C'est l'histoire du rocher de Sysiphe, qui roule et retombe sans cesse et qu'il faut sans cesse relever.

G. Bénédit.

(*La suite au numéro prochain.*)

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

LES POEMES DE LA MER.

Si, — comme l'a dit Châteaubriand, « c'est un grand mal pour l'homme d'arriver trop tôt au but de ses désirs », — ce n'est très-certainement ni le plus grand, ni le plus commun

parmi la multitude d'obstacles, souvent insurmontables, qui entravent la carrière de l'artiste désireux de se produire. Les compositeurs, surtout, ne connaissent guère le malheur *d'arriver trop tôt;* car tandis que les peintres et les statuaires ont du moins pour eux les expositions publiques, — que l'écrivain, en se chargeant de tout ou partie des frais d'impression, peut, à la rigueur, trouver un éditeur; — tandis que le virtuose a toujours la ressource de produire son œuvre en l'exécutant lui-même dans les concerts, le compositeur, dont la partition exige le concours des chœurs, des solistes, et d'un puissant orchestre, ne peut espérer une interprétation convenable, à moins d'être en mesure de couvrir tout d'abord les cinq ou six mille francs de frais qu'entraîne *une seule exécution* sur un théâtre.

Audaces fortuna juvat, dit un ancien adage, la fortune sourit aux audacieux : aussi en se lançant dans l'ode-symphonie à la manière de Félicien David, avec solos, orchestre, chœurs et stances déclamées, M. Wekerlin n'a-t-il pas hésité à se jeter en *pleine mer*, — ce qui n'était pas sans danger, même avec la poésie de M. Autran pour ceinture de sauvetage. Cependant, ce n'est pas à l'auteur de tant de compositions justement appréciées dans le monde musical, que doit s'adresser le vieux proverbe latin. Car, mélodiste de l'école allemande-francisée, habile dans l'art d'écrire pour les voix, dans celui d'orchestrer, d'harmoniser les timbres, si M. Wekerlin a visé à la scène par des opérettes de salon très-goûtées, par un essai (*l'Organiste*) qui a réussi au Théâtre-Lyrique, l'administration de ce théâtre a aussi reçu un grand ouvrage du même auteur, et (sans compter plusieurs partitions en portefeuille) il en a encore un autre également reçu, — quoique moins important, — à l'Opéra-Comique.

En organisant la grande soirée de mercredi dernier, au Théâtre-Italien, en s'imposant les frais énormes qu'entraînait l'exécution des *Poëmes de la mer*, M. Wekerlin n'a donc pas fait preuve d'audace, il se produisait très-honorablement sur une grande scène, avec un orchestre d'élite, à la tête de 150 exécutants qu'il a dirigés lui-même. Sans parler du succès, — le chiffre de la recette est là pour donner raison à son initiative, — et cette recette ne contribuera peut-être pas moins que son talent à stimuler les directeurs en retard dans l'exécution de leurs promesses.

Fatigué d'attendre la mise en scène des poëmes dont il a fait la musique, en l'absence d'un libretto de nature à remplir le but nouveau qu'il se proposait, le musicien a cependant trouvé moyen de s'en procurer un. Il a puisé çà et là quelques strophes détachées dans le volume de poésies de M. Autran (*les Poëmes de la mer*), et par leur heureuse succession, le choix forme, — si ce n'est une action suivie, — du moins le cadre que remplit une partition où se révèlent les qualités du compositeur.

Mais avant de passer à la musique, indiquons d'abord sommairement comment M. Wekerlin a su grouper quelques poésies détachées pour en faire sortir sa grande *Ode symphonique*. Ce sont tour à tour : la naissance des vagues, — une rêverie au bord de la mer, — un bruyant départ de matelots ; puis du sein de l'Océan s'élève pendant le calme de la nuit la chanson d'un triton. A ces mâles accents succèdent les douces voix des océanides que couvre bientôt le bruit de la tempête ; elle s'apaise, et un pauvre petit mousse chante dans la mâture son mélancolique refrain. Enfin, les heures se sont écoulées, le soleil se lève, l'hymne de la nature entière s'épand sur l'azur des flots, et l'esquif vogue lentement. Alors le drame maritime finit par la pensée religieuse que fait naître dans l'âme l'éternel mouvement des vagues, cette grande loi, — dit le poëte, — que Dieu fit pour la mer comme pour l'humanité.

L'*Ode-Symphonie* formait la seconde partie du Concert; maintenant que nous arrivons à la musique, passons d'abord à la première où l'auteur a successivement fait entendre l'*ouverture de Rézia*, une *Ballade orientale*, la célèbre *ode de Gilbert* et l'*Adieu des Bohémiens.*

En retard pour l'ouverture, je ne suis arrivé que juste à temps pour les premiers accords de la ballade. Là, au milieu d'une sonorité de couleur toute locale, paraît et disparaît, pour reparaître encore, un chant mélancolique dont le timbre agreste du hautbois et la douce voix de M. Félix Lévy ont été les interprètes, et qu'ont fait plus ressortir encore le caractère original des chœurs et une remarquable instrumentation.

Les navrantes stances de Gilbert mourant ont inspiré à M. Wekerlin une sombre mélodie ; il y a surtout une phrase pleine de douleur et de larmes ; et cette phrase, M. Belval l'a interprétée avec toute la douceur possible à une voix de basse profonde. Mais cet organe, ce timbre surtout sont tout-à-fait invraisemblables pour le jeune malade dont la voix mourante murmure un sublime et dernier adieu.

Quant à l'*Adieu des Bohémiens,* dont une jeune et jolie personne, mademoiselle Balbi, a très-bien chanté et vocalisé les solos, il faudrait bien des lignes pour indiquer seulement le rôle des chœurs et de l'orchestre. C'est écrit à la manière de Weber dans *Preciosa*, et instrumenté en maître.



L'analyse de chaque morceau de l'*Ode-Symphonie* m'entraînerait bien plus loin encore, aussi résumerai-je par de simples appréciations générales. Constatons d'abord que, chose rare par le temps qui court, la partition tout entière est *très-sagement écrite pour les voix.* L'intervention des chœurs joue un grand rôle, et toute la partie symphonique, sans recourir à l'imitation matérielle y est toujours descriptive. Les flots se soulèvent sous le souffle de la tempête, ou réfléchissent doucement l'azur des cieux ; ces tableaux arrivent mystérieusement à l'âme en se glissant par l'oreille, au lieu d'y arriver par les yeux, car c'est l'oreille qui voit. Au départ des matelots, ce sont des scènes de danses et de joie tumultueuse, auxquelles succède le silencieux balancement de la houle. La chanson du Triton (pour voix de basse) est une légende sonore à la manière allemande; la tempête est une traditionnelle page symphonique où les sifflements de la petite flûte sillonnent les sombres modulations de l'orchestre comme l'éclair sillonne la nue; la chanson du Mousse (que Mlle Balbi a été obligée de recommencer, après l'avoir interprétée de manière à enchanter la salle entière) emprunte une douceur pleine de charme au mélancolique accompagnement du cor anglais. Mais le bijou de la partition, un chant que tout le monde voudra entendre, que tout le monde voudra chanter pour soi, pour les autres, dans les concerts, dans les salons, dans la solitude, c'est la romance pour ténor que l'on a fait bisser à M. Félix Lévy.

La ravissante mélodie semble apportée par le vent que souffle un chœur mystérieux à bouche fermée, tandis que les arabesques des instruments à vent et les *pizicatti* des violoncelles se dessinent sur le timbre voilé des altos avec sourdines.

C'est une trouvaille enfin, que cette poétique inspiration; elle suffirait seule à un succès, aussi ce succès n'a-t-il pas fait défaut

à M. Wekerlin ; il a dû éclater de nouveau à la fin de la soirée, mais je n'étais plus là pour applaudir avec la foule, j'étais allé chercher cet air extérieur dont je ne saurais me passer pendant toute une soirée, depuis la fièvre qui m'a tenu si longtemps loin du *Ménestrel*. Je dirai donc en finissant que sur les tenues de l'orchestre, mademoiselle Karoly a déclamé quelques strophes, quelques vers isolés, quelques fragments de récits; et je ne doute pas que le quatrième acte des *Horaces*, par lequel s'est terminée la soirée aura valu à l'énergique tragédienne tous les applaudissements qu'avait déjà mérités cette preuve de complaisance et d'abnégation personnelle.

LÉON GATAYES.

SEMAINE THÉÂTRALE.

Les recettes du *Papillon* s'élèvent au maximum, malgré la bulle d'excommunication du Très-*ir*-Rév. P.·. SCUDO. Ce succès d'argent est tout un honneur pour les ballets en général qui se trouvaient singulièrement compromis au point de vue de la location.

Les études de mise en scène viennent de commencer à l'OPÉRA pour le *Tannhauser*. L'œuvre de Richard Wagner nous est promise pour les premiers jours de février. Le ténor allemand Reichart est à son poste et brillait parmi les célébrités vocales et chorégraphiques qui assistaient au bal annuel de la caisse des pensions des artistes de l'Opéra.

L'*Indépendance belge* nous apprend dans sa correspondance théâtrale que notre maëstro Halévy s'occupe d'un opéra en quatre actes intitulé *Vanina d'Ornano*, paroles de MM. de Saint-Georges et Léon Halévy. — On annonce la reprise de *Guillaume Tell* pour demain lundi. — Aujourd'hui dimanche, *la Favorite*.

AUX ITALIENS, on répète activement *il Ballo in Maschera* de Verdi. — Mercredi dernier, M. Calzado avait ouvert sa salle aux poëmes de la mer, ode-symphonie de J.-B. Wekerlin. (Voir notre article.) — Aujourd'hui dimanche, *I Puritani*.

Un début assez heureux s'est accompli l'autre soir à l'OPÉRA-COMIQUE; c'est celui de Mme Numa Blanc, élève de M. Piermarini. Il fallait certes quelque courage pour aborder ce rôle de Virginie, du *Caïd*, où mainte habile cantatrice n'a pu effacer l'empreinte de Mme Ugalde. Mme Numa s'est risquée, et à travers force émotion, elle a su se faire accueillir avec sympathie. Comme comédienne elle a de l'entrain, et s'est fort gaîment acquittée de la partie comique de ce charmant opéra. — Demain lundi, on annonce comme définitive la première représentation de *Barkouf*.

L'administration du théâtre des BOUFFES-PARISIENS, pour répondre aux nombreuses demandes qui lui sont adressées, se décide à donner encore deux représentations d'*Orphée aux Enfers*, après quoi trois opérettes nouvelles prendront place sur l'affiche, de deux en deux jours.

Le THÉÂTRE-LYRIQUE nous a donné lundi dernier ses *Pêcheurs de Catane*, musique de M. Aimé Maillart. (Voir notre article de ce jour.)

Le GYMNASE a eu jeudi dernier une représentation extraordinaire au bénéfice de la Caisse de secours. Le grand attrait de la soirée était la cérémonie du *Malade imaginaire*, avec les artistes de la Comédie-Française et de la plupart des théâtres.

Le VAUDEVILLE va, dit-on, fermer ses portes pendant quelques jours pour r'ouvrir ensuite avec éclat. En attendant, la nouvelle direction fait répéter activement *les Femmes fortes*, de M. Victorien Sardou.

Les revues de l'année vont agiter leurs grelots sur plusieurs théâtres secondaires ; quelques-uns ont déjà donné le signal : la revue des VARIÉTÉS, annoncée pour hier samedi, ne sera décidément jouée qu'aujourd'hui dimanche.

J. L.

NOUVELLES DIVERSES.

— Darmstadt sera la première ville en Allemagne où l'on représentera le *Faust* de M. Ch. Gounod. On étudie avec beaucoup de soins ce remarquable ouvrage, dont la représentation ne peut manquer d'attirer une foule de curieux des villes voisines.

— On écrit de Kœnigsberg qu'un opéra du comte de Redern, intitulé : *Christine*, a été représenté sur le théâtre de cette ville.

— Cologne est la première ville de l'Allemagne qui ait adopté le diapason normal fixé par la France, et, disent les correspondances, le résultat de cette mesure est des plus satisfaisants.

— Un correspondant de Berlin nous apprend qu'au concert donné récemment par la Société philharmonique de Postdam, les organisateurs ont eu, pour la première fois, l'idée de faire distribuer des rafraîchissements aux dames, entre les deux parties du programme. Cette agréable innovation, si elle faisait son chemin, plairait également aux deux sexes.

— Les journaux italiens annoncent l'arrivée à Paris, de M. Borri, chargé de composer et de régler le ballet dont Mme Ferraris doit créer le principal rôle au théâtre impérial de l'Opéra.

— Le théâtre italien de Madrid est en veine de succès, grâce à l'habile direction de M. Bagier, homme de tact et de goût. Mlle Sarolta et Mme Demeric-Lablache ont fait merveille dans *le Trovatore*. Comme nouveautés, on prépare à ce théâtre le *Ballo in Maschera* de Verdi, et *Pierre de Médicis* du prince Poniatowski ; on attend beaucoup de ces deux opéras, qui ont reçu un brillant accueil, l'un en Italie, l'autre à Paris.

— Le jeune et déjà célèbre violoniste Sarasate dont nous avons enregistré les triomphes en Espagne, vient d'être l'objet d'une distinction aussi exceptionnelle que glorieuse de la part de sa Souveraine, qui a daigné lui accorder la croix de Charles III. C'est la première fois qu'un artiste de seize ans aura mérité une telle faveur.

— La même correspondance nous apprend que Mlle Mariquitta de Biarrote, qui a récemment quitté Paris pour aller se fixer à Madrid, s'est fait entendre pour la première fois dans une représentation extraordinaire donnée au Théâtre-Italien, au profit des orphelins, sous le patronage de S. M. la Reine. — Mlle de Biarrote a exécuté la grande et belle fantaisie de Goria sur la *Lucrezia*, et avec un tel succès qu'on lui a jeté bouquets et couronne. La couronne, en fleurs artificielles ornée de rubans, portait pour inscription : « Hommage au talent artistique de Mlle de Biarrote. »

— Voici, depuis le commencement de ce siècle, la liste des personnes qui ont été à la tête de l'administration de l'Académie impériale de Musique :

En 1800. M. Bonet, commissaire du gouvernement. — 1801. Cellérier, directeur. — 1802. Le Premier Consul met l'Opéra sous la surveillance d'un des préfets du Palais. M. Morel, parolier, directeur. Lemoyne, musicien, directeur pendant quinze jours. — 1803. M. Bonet, directeur. — 1807. Napoléon donne la surintendance de l'Académie impériale de Musique à son premier chambellan, M. Picard, auteur dramatique, directeur. — 1814. Le ministre de la maison du roi prend l'Académie royale de Musique dans ses attributions. — 1815. M. Papillon de la Ferté, directeur-général pour le ministre. M. Choron, régisseur. Pertuis, inspecteur de la musique. — 1817. Courtin, administrateur. — 1818. Pertuis, directeur. — 1819. Viotti, directeur. — 1821. Habeneck, directeur. — 1824, Duplantys, directeur. — 1828. M. Lubbert, directeur. — 1831. Le ministre abandonnant la régie

de l'Académie royale de Musique, en accorde le privilége à M. Véron, qui entreprend à ses risques. — 1835. M. Duponchel, directeur. — 1840. MM. Duponchel et Ed. Monnais, directeurs. — 1841. M. Léon Pillet prend la direction. — 1847. MM. Duponchel et Nestor Roqueplan, directeurs. — 1848. M. Nestor Roqueplan, seul. — 1854. M. Nestor, administrateur impérial. — 1854. M. Crosnier. — 1856. M. Alphonse Royer.

— On annonce le mariage du fils d'Adolphe Nourrit, — M. Robert Nourrit, docteur en droit, — avec Mlle Marie Plon, fille de M. Henri Plon, imprimeur de l'Empereur.

— Roger rentre dans Paris après des pérégrinations aussi triomphales que fructueuses. En moins d'un an, ses représentations lui ont produit plus de 125,000 fr. A Marseille, on lui a demandé *Zampa*, rôle de prédilection de l'éminent ténor qui a fait les honneurs de nos deux grandes scènes lyriques françaises personnifiées dans *Zampa*.

— On lit dans une correspondance de Londres, à la date du 13;

« Depuis hier le Théâtre-Français a cessé d'exister. Tous ceux qui connaissent M. Talexy regrettent qu'il soit victime de la mauvaise saison. Il est certain que si le Théâtre-Français pouvait réussir à Londres, ce ne serait qu'en été et avec des artistes de premier ordre. »

— Les Sociétés philharmoniques de Rennes, Laval et le Mans annoncent la reprise de leurs concerts d'hiver.

— Ce sont les sœurs Marchisio qui ont été engagées pour les prochains concerts de Nantes et Angers. Elles y chanteront leurs incomparables duos de la *Semiramis*, de *Mathilde de Shabran* et de *Norma*.

— La Société des Concerts du Conservatoire reprendra ses séances le 13 janvier prochain.

— Les samedis de M. et Mme Rossini deviennent de plus en plus brillants. Notre grand maëstro, non-seulement reçoit nos artistes en renom, mais il encourage avec la même affabilité les jeunes talents qui ambitionnent de se faire entendre dans son salon. Ainsi ces derniers samedis, à côté de Mlle Grisi, de Badiali, du violoncelle de Braga, du piano de Mme Tardieu de Malleville, de Stanzieri, — qui nous a redit la *Tarentelle* de Rossini, comme seul il sait l'interpréter, — nous avons entendu et applaudi le charmant violoniste Accursy et sa jeune femme, pianiste des plus agréables, les frères Castellani, amateurs distingués, au talent d'artiste, et un ténor, M. Naudin, que M. Lumley tient en cage dorée, et sur lequel le célèbre impressario fonde toute une Californie d'espérances. De plus, à l'exemple des frères Castellani, nos meilleurs amateurs se font un plaisir de prendre place au piano, témoin Mme Dubois qui phrase et poétise la musique comme son maître Chopin; témoin Mme Conneau, qui nous prépare une nouvelle *Regata* de Rossini. Quant aux accompagnateurs, ils abondent chez le maëstro. Alary et M. Peruzzy s'y font remarquer entre tous.

— Son Excellence le Ministre des Cultes et de l'Instruction publique a désigné M. Lefébure-Wély pour aller faire l'inauguration du grand orgue construit par M. Cavaillé-Coll, pour la cathédrale de Carcassonne. Cette réception officielle a lieu demain lundi, et de plus, M. Lefébure est invité par Monseigneur l'Évêque à vouloir bien se faire entendre aux fêtes de Noël. C'est là un vif plaisir dont le public parisien est privé depuis trois ans à la Madeleine.

— On lit dans la *Revue parisienne et départementale* de M. Ch. Villagre, revue littéraire et artistique :

« Parmi les hommes dont les travaux ont contribué au progrès de l'enseignement du chant, M. Dorval-Valentino mérite une mention particulière. — Ancien élève pensionnaire du Conservatoire, M. Dorval-Valentino a su tirer de l'audition et de la fréquentation des grands maîtres, Ponchard, Bordogni, Duprez, etc., tous les éléments constitutifs d'une étude *sérieuse* de ce grand art, trop souvent exploité par l'ignorance et la routine; son enseignement repose sur des principes clairs, précis, rationnels, d'une application aussi prompte que facile. Depuis la connaissance des notes jusqu'à la *phraséologie* de la mélodie et l'*expression*, qui sont le complément des études, il possède un système de démonstration, qui forme un ensemble homogène, un tout parfaitement saisissable et à la portée des organisations les moins heureuses. Le développement de la voix est un résultat presque immédiat de sa méthode. M. Dorval-Valentino a publié sur l'*art de la prononciation*, un ouvrage remarquable, qui a été approuvé par le Conservatoire, et dont un grand nombre d'exemplaires s'est rapidement écoulé. »

— Les salons Pleyel-Wolff et leur élégant public ont fêté, mercredi dernier, le pianiste-compositeur Wieniawski, dont le concert, malheureusement, s'effectuait le même jour et à la même heure que la solennité de l'ode-symphonie : *les Poëmes de la mer* au Théâtre-Italien. Pour notre part, nous avons été privés d'entendre M. Wieniawski, mais nous aurons occasion de revenir plus d'une fois cet hiver sur le talent de cet artiste hors ligne.

— On annonce le retour à Paris du pianiste-compositeur Émile Forgues qui compte nous faire entendre un nouveau concerto-symphonique avec orchestre et plusieurs nouvelles compositions.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

1861-PARTITIONS, RECUEILS ET ALBUMS-1861,

PUBLIÉS AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

SÉMIRAMIS DE G. ROSSINI

Texte italien et paroles françaises de MÉRY, récitatifs de CARAFA.
Partition illustrée de deux portraits de ROSSINI et des principales scènes de l'Opéra.
Cartonnée : 20 fr. Reliure toile : 25 fr. Velours : 40 fr.

MÉLODIES DE A.-E. DE VAUCORBEIL

Un volume relié : 10 fr.

4e ALBUM DE CONCERT DE FERDINAND DE CROZE

1. *Les Ombres*, caprice-valse.
2. *La Derbouka*, chanson orientale.
3. *Rêvez toujours*, cantabile.
4. *En aérostat*, rêverie-étude.
5. *Ciel et Terre*, andante.
6. *La Razzia*, presto.

Broché : 10 fr. Relié : 15 fr.

ALBUM-STRAUSS

Pour les bals de la Cour et de l'Opéra.

1. *Comtesse Walewska*-valse.
2. *Comtesse Aguado*-valse.
3. *Comtesse Sweigkowska*-polka.
4. *Comtesse Litta*-valse.
5. *Comtesse de Cessote*-valse.
6. *Comtesse Murat*-polka-mazurka.

Broché : 8 fr. Relié : 12 fr.

ALBUMS DE CHASSE PAR MM. BERTRAND ET TELLIER

COLLECTIONS DE LA MAITRISE

Trois beaux volumes cartonnés,
Texte, Orgue et Chant : 15, 18 et 30 fr.

LE LIVRE DU BON DIEU, d'ÉDOUARD PLOUVIER,

Musique de DARCIER. — Texte et dessins. — Prix : 12 fr.

ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO par FÉLIX GODEFROID.

1er LIVRE. Méthode de chant appliquée au piano, exercices, mélodies-types sur toutes les difficultés du chant.
Texte et musique : 25 fr.
2e LIVRE. Quinze études mélodiques pour les petites mains. Prix : 12 fr.
3e LIVRE. Douze études caractéristiques d'un degré supérieur. Prix : 12 fr.

LE JEUNE PIANISTE CLASSIQUE PAR J. WEISS

HAYDN.
1. Final du trio en *fa*.
2. Menuet du même trio.
3. Final du trio en *la*.
4. Allegro de la symphonie en *mi* b.

MOZART.
9. Menuets extraits de ses symphon.
10. Final de la symphonie en *ré*.
11. Final du quatuor en *sol* mineur.
12. Presto de la sonate en *si* bémol.

BEETHOVEN.
5. Adagio, allegro, symphonie en *ut*.
6. Final du quatuor en *fa*.
7. Menuet et scherzo du septuor.
8. Allegro du trio en *mi* bémol.

Broché : 10 fr. Relié : 15 fr.

ALBUM MOSAIQUE.

1. PAUL BERNARD. *Bella sera*, idylle.
2. J.-L. BATTMANN. Menuet et galop d'*Orphée aux enfers*.
3. PH. STUTZ. *Juana*, polka-mazurka.
4. TH. LÉCUREUX. *Fleuve du Tage*, transcription variée.
5. ARBAN. *A vos souhaits*, polka.
6. CH. NEUSTEDT. *Il mio tesoro*, transcription de *Don Juan*.
7. A. CROISEZ. *Guipures et Dentelles* (no 1)
8. STRAUSS. 2e quadrille sur *Sémiramis*.

Broché : 8 fr. Relié : 12 fr.

DÉCAMÉRON DRAMATIQUE.

Album de danse par
J. OFFENBACH

LES SAISONS DE J. HAYDN

Oratorio en quatre parties
Traduction française de G. ROGER, seule édition conforme à l'exécution des concerts du Conservatoire, orné du portrait de J. HAYDN.
Broché : 10 fr. Reliure toile : 15 fr. Velours : 30

ALBUM ARTISTIQUE DES FRERES LIONNET

Broché : 10 fr. Relié : 15 fr.

ALBUM DE SALON PAR J. LEYBACH.

1. *Mes solitudes*, 4e nocturne.
2. *Souvenirs d'Allemagne*, 3e valse.
3. *Ronde pastorale*, 3e idylle.
4. *Confidence*, romance sans paroles.
5. *Fête aux Champs*, galop pastoral.
6. *La Hongroise*, caprice-mazurka.

Broché : 10 fr. Relié : 15 fr.

LE JEUNE PIANISTE

Morceaux faciles sans octaves,
composés par
H. VALIQUET, J.-L. BATTMANN, A. DESSANE.
Broché : 8 fr. Relié : 12 fr.

L'ALBUM-COTILLON PAR LABORDE, avec DESSINS

NOUVEAUTÉS POUR PIANO, SOUS PRESSE OU PUBLIÉES.

A. CROISEZ.

Guipures et Dentelles.
Valse et mazurka (no 1 et 2).

CH. DELIOUX

Deux *Sérénades* (no 1 et 2).

TH. LÉCUREUX

Transcriptions variées.
Fleuve du Tage. — *Mœris*, de Mme GAIL.
Valse des Pâtres du Valais.

CH.-B. LYSBERG

L'absence, sonate romantique. — *Andante*, idylle.
Airs savoisiens variés.

PAUL BERNARD.

Barcarolle et chanson de *Fortunio*.
Galop de concert. | *Prima sera*, idylle.

FÉLIX GODEFROID

Johanisberg, valse de salon. | *Une Fièvre brûlante*, transcription.

LEFÉBURE-WÉLY

Armide de GLUCK.
Morceau de concert, varié. | Morceau de salon, varié.

HENRI RAVINA

ÉTUDES HARMONIEUSES.
Vingt-cinq nouvelles études de moyenne difficulté.
Prix : 20 fr.

L. DIEMER

Polonaise de concert, 1re mazurka.
Élégie à la mémoire de sa mère.

F. DOLMETCHS

Douze études récréatives.
(Livre deuxième).

CH. NEUSTEDT

Transcriptions variées.
1. *La ci darem la mano.*
2. *Il mio tesoro.*
3. *Sérénade* et duo de *Don Juan.*

MARMONTEL

Thème varié, ancien style. *Musette*, pastorale.
Venezia, barcarolle.

AIRS DE BALLET, ARRANGEMENTS ET MUSIQUE DE DANSE

Du nouveau ballet de l'OPÉRA de

LE PAPILLON

Mme MARIE TAGLIONI et de M. DE SAINT-GEORGES.
Musique de J. OFFENBACH.

1. *Marche paysanne.*
2. *Chant du Papillon.*
3. *Andante-Bohémiana.*
4. *Valse des Rayons.*
5. *Marche du Palanquin.*
6. *Polonaise des Bohémiennes.*
7. *Valse des Fleurs.*
8. *Galop des Papillons.*

STRAUSS

Quadrille, Valse *des RAYONS et* Polka-Mazurka *la LESGUINKA.*
Composés pour les bals de la Cour et de l'Opéra.

ARBAN : *Polka des Métamorphoses.* La fée Hamza. Mlle MARQUET. | PH. STUTZ : *La Fée des Moissons.* Polka-mazurka. Mlle SCHLOSSER.

MUSARD : *Les Circassiennes.* Deuxième quadrille. | H. VALIQUET : Quadrille et valse faciles, sans octaves.

755. — 28e Année. N° 5.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 30 Décembre 1860.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement* : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement* . Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes illustrés.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 7836.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

2me QUADRILLE DE SÉMIRAMIS,

Par Strauss. — Suivra immédiatement après : le premier quadrille du *Papillon*, composé par Strauss pour les bals de la Cour et de l'Opéra, sur les motifs du ballet de J. Offenbach.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

HARMONIE DE LAMARTINE,

Musique de Mme Pauline Thys. — Suivra immédiatement après : *Tes vingt ans*, du même auteur.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

SECONDE PARTIE. — XIXe SIÈCLE.

CHAPITRE VI.

CHÉRUBINI, ONSLOW.

XIX.

CHÉRUBINI.

Parmi ceux de ses collègues de l'Institut pour lesquels Méhul avait le plus de sympathie, *Chérubini* était en première ligne (1).

Lorsque Napoléon offrit à l'auteur de *Joseph* d'être directeur de la chapelle impériale, Méhul demanda que son ami partageât cette fonction avec lui : l'empereur s'y refusa et accorda la place à Lesueur. Chérubini ne jouit du reste que fort peu, pendant toute sa carrière, de la faveur impériale. Son caractère, très-original, son franc-parler, souvent peu parlementaire, ne furent point étrangers à cette disgrâce. On raconte que le général Bonaparte, ayant été reçu au Conservatoire, eut à y subir l'audition de cantates laudatives, composées par Lesueur, Méhul et Chérubini. — Le vainqueur d'Italie fit à ce dernier des remarques critiques sur son œuvre. — « Général, lui dit Chérubini, lors« que vous faites un plan de bataille, vous ne consultez que vo« tre génie. » Sur quoi, dit-on, le grand capitaine lui tourna le dos (2).

Il y avait entre Chérubini et Méhul une certaine affinité de talent. Quoique Italien de naissance (3), par ses œuvres, il se rapprochait plutôt de l'école allemande que de celle à laquelle il devait son éducation. A vrai dire, le style de Chérubini appartient, bien plus encore que celui de Méhul, à cette école éclectique qui caractérise en musique la scène française : il perfectionna ce genre auquel se rattachent les compositeurs français actuels, pour la plupart ses élèves. « Sa manière, dit Ad. Adam, est moins italienne que celle de Mozart, elle est plus pure que celle de Beethoven; c'est plutôt la résurrection de l'ancienne école d'Italie enrichie des découvertes de l'harmonie moderne. »

Un fait singulier se présente à propos de l'œuvre de Chérubini. Ses partitions eurent une influence immense sur celles de ses contemporains. Il fut en quelque sorte l'astre autour duquel

(1) Comme nos lecteurs le verront, cette appréciation de Chérubini et de ses œuvres est traitée au point de vue tout spécial de l'opéra-comique. *Le Ménestrel* se réserve, ainsi que pour Méhul, de publier une notice biographique complète de Chérubini, celle-ci due à M. Denne Baron.

(2) A. Elwart. *Histoire de la Société des Concerts.*

(3) Marie-Louis-Charles-Zénobi-Salvador Chérubini était né à Florence le 8 septembre 1760. M. Elwart, dans l'intéressant ouvrage que je viens de citer, le fait naître le 14 septembre, contrairement à plusieurs autres biographes.

gravitaient les planètes Lesueur, Berton, Kreutzer, lesquelles avaient elles-mêmes leurs satellites, Steibelt, Gaveaux, Solié, Devienne, Bruni, Bochsa, etc..., et cependant on ne joue plus guère en France les opéras de l'illustre directeur du Conservatoire. La postérité le salue comme un des grands artistes du siècle, et la plupart de ceux qui sont disposés à encenser son autel ne connaissent point ses œuvres. Cent fois meilleur musicien que Nicolo, il n'atteignit point à la popularité de l'auteur de *Joconde*. Nous avons vu quelque chose de semblable se produire à propos de Philidor et de Monsigny.

Chérubini écrivait pour les délicats de la musique et les finesses de touche qui fourmillent dans ses partitions passaient inaperçues aux yeux, ou mieux, aux oreilles des spectateurs. La foule est bien plus impressionnée par la pensée même de l'auteur que par la manière dont il l'a rendue ; les délicatesses du style ne sont appréciées à leur juste valeur que par les érudits ou les gens du métier. Voilà pourquoi Chérubini n'a pas obtenu, comme je l'ai dit plus haut, de succès proportionnés à son immense mérite.

Son culte pour la forme et les développements complets de l'idée musicale l'ont entraîné dans des longueurs, qui, parfaitement à leur place dans la musique d'église ou de chambre (dans le *Credo* de la *messe du sacre*, par exemple), ralentissent au théâtre la marche du drame. Le spectateur est porté plus volontiers à se plaindre de la lenteur de l'action dramatique qu'à admirer le fini du travail. « Il y a, dit M. Fétis dans sa première lettre aux compositeurs dramatiques, dans les opéras de Chérubini des morceaux qui ont toujours fait naître l'admiration d'un auditoire d'élite, lorsqu'ils étaient exécutés au piano, et qui sont aussi remarquables par leur expression dramatique que par la beauté des formes ; cependant ils manquaient leur effet à la scène, parce que le grand artiste ne comprenait pas que la musique ne fût pas la chose importante dans un opéra. »

⁂

Si nous remontons aux premières leçons données à Chérubini par plusieurs maîtres florentins, nous voyons le jeune maëstro faire exécuter une messe de sa composition dès l'âge de 12 ans. Ce début fait, il écrivit pour l'église et le théâtre jusqu'à ce que le duc de Toscane, Léopold II, étonné de la précocité de son esprit, l'envoyât en 1778, à Bologne, avec une pension pour qu'il étudiât sous la direction de *Sarti*. Ce maître perfectionna l'éducation de Chérubini, à ce point que l'élève fut bientôt aussi savant que le professeur, c'est-à-dire qu'il devint le musicien le plus érudit de notre époque.

Il composa d'abord des opéras pour plusieurs villes d'Italie et se rendit ensuite en Angleterre où il travailla pour le théâtre royal ; il revint à Paris quelque temps après, retourna en Italie et fit un second séjour à Londres. Enfin, il se fixa définitivement en France, en 1788, et donna à l'Opéra, *Démophon*, représenté le 2 décembre, sans beaucoup de succès.

Après avoir écrit plusieurs morceaux intercalés dans les opéras qu'une troupe italienne, réunie par Viotti, donnait au théâtre de la foire Saint-Germain et dont Chérubini dirigeait les répétitions, le maëstro fit son début à l'Opéra-Comique par *Lodoïska*, le 20 juillet 1791.

L'une des raisons qui avaient nui à la réussite de *Démophon*, tenait évidemment de ce que précédemment Vogel avait traité le même sujet ; on connaissait déjà en France l'ouverture très-admirée du compositeur allemand et chacun éprouvait de la sympathie pour le jeune compositeur qu'une mort récente venait d'enlever à l'art musical. On s'étonnait qu'un musicien, alors peu connu, allât sur les brisées du regrettable et regretté défunt. Or, un motif analogue nuisit à la réussite de *Lodoïska* : Kreutzer avait traité le même sujet peu de temps avant. La *Lodoïska* de Chérubini était cependant bien remarquable par les effets nouveaux de développements dans les idées et de richesse instrumentale que Mozart faisait connaître alors à l'Allemagne, mais qui n'étaient point encore parvenus jusqu'à nous.

A la fin de 1794, il fit jouer au théâtre Feydeau *Elisa* ou *le Mont Saint-Bernard*, un de ses chefs-d'œuvre. Cette partition, malgré les beaux morceaux dont elle était composée (l'introduction, par exemple, et presque tous les chœurs) ne put se soutenir à la scène, à cause de la faiblesse du libretto. Ce fut là le sort de presque toutes ses pièces, à l'exception des *Deux journées*, poëme agréable de Bouilly, qui ne manquait point de sensibilité.

Les chœurs d'*Élisa*, que l'on doit particulièrement mentionner sont ceux-ci : *O ciel, daigne exaucer mes vœux !... Buvons...* et *Allons, en route...* Il montra dans ces morceaux une inspiration soutenue, unie à cette richesse de style qui ne lui faisait jamais défaut.

1797 vit paraître *Médée*, drame lyrique pour lequel il écrivit une partition d'un genre sévère et élevé, bien appropriée au sujet. Le rôle principal était tenu par M[me] *Scio* (1), cantatrice et actrice distinguée, qui faisait admirer dans cet opéra sa rare intelligence de la scène, l'expression de son chant et la pureté argentine de sa voix.

Médée (comme la plupart des œuvres de Chérubini) eut plus de représentations à l'étranger, et particulièrement en Allemagne, qu'en France.

En 1777, il avait donné au théâtre Feydeau un à-propos en un acte : *la Mort du général Hoche* (1) ; l'année suivante il fit jouer au théâtre Favart : *l'Hôtellerie portugaise*, partition dans laquelle on remarque principalement un délicieux trio ; dans ce morceau, il réunit deux qualités qui trop souvent s'excluent l'une l'autre dans certaines œuvres musicales : l'inspiration, la méthode. Cependant, *l'Hôtellerie portugaise* ne réussit encore qu'à moitié : le compositeur avait travaillé sur un libretto dénué d'intérêt ; son talent spéculatif ne voyait trop souvent dans le poëme d'un opéra que des mots, moyens indispensables pour l'émission de la voix. Aussi n'était-il point difficile dans le choix de ses paroliers. Il écrivait un peu ses œuvres dramatiques à la façon des symphonies. Cependant Chérubini, bien au contraire, n'était point dépourvu du sentiment de la scène, il l'a surabondamment prouvé lorsque son poëte sut lui fournir des situations intéressantes, comme *Bouilly* le fit dans *les Deux journées*, qui eurent un succès colossal.

Parmi les morceaux les plus remarquables de cet opéra, il y a, outre l'ouverture, bijou instrumental finement ciselé, le final du premier acte, le duo pour soprano et ténor : *Me séparer de mon époux...*, celui pour ténor et basse : *O mon libérateur !...*, et

(1) Julie-Angélique Legrand était née à Lille en 1768. Elle eut beaucoup de succès dans les théâtres du midi, où elle débuta et fit connaissance d'Étienne Scio, premier violon du théâtre de Marseille, qui l'épousa. Ils allèrent à Paris où ils furent engagés d'abord au théâtre Molière, puis au théâtre Feydeau, où M[me] Scio obtint la première place, qu'elle garda, même à la réunion des théâtres Feydeau et Favart. Elle mourut à Paris d'une phthisie pulmonaire à l'âge de 39 ans. — Étienne Scio composa plusieurs petits opéras d'une mince valeur.

(1) Le général Hoche était l'ami de Chérubini.

la délicieuse romance : *Guide mes pas, ô Providence !... Les Deux journées* furent une des pièces où brillait le plus Mme Scio.

Pour compléter la liste des opéras, dont Chérubini écrivit la partition sans collaborateurs, il faut citer *Koueourgi* (1), postérieur à *Lodoïska* et resté inédit; *la Punition* (1799), un acte au théâtre Montansier et le *Crescendo* (1810) ; dans ce dernier ouvrage, ayant à écrire pour Martin un air dont le sujet était le récit d'un combat, fait devant un homme qui déteste le bruit, il fit chanter le morceau *sotto voce* et écrivit un accompagnement de quatuor en sourdine. Cet effet original réussit complétement.

Commandeur de la Légion d'Honneur, membre de l'Institut et directeur du Conservatoire, auquel son nom est lié d'une façon inséparable, Chérubini mourut à Paris le 14 mars 1842.

Il a eu le bonheur d'être peint par un des plus grands artistes de notre siècle, M. Ingres, qui a placé sa figure dans le tableau historique que chacun connaît. La physionomie du musicien, que couronne la Muse, est le miroir d'un esprit rude au premier abord, mais qui s'adoucissait bien vite; cette grande figure passera doublement à la postérité, par l'intérêt qu'inspire le modèle et par le mérite de l'œuvre. C'était bien à M. Ingres à nous léguer les traits du grand maître de la musique française moderne, l'auteur de l'apothéose d'Homère étant nonseulement un peintre de premier ordre, mais encore un excellent musicien.

« De tous les titres de gloire de Chérubini, dit Ad. Adam, il en est un que l'on ne saurait trop proclamer : il fut le maître de Boïeldieu, d'Auber, de Carafa et d'Halévy » (2).

ONSLOW.

Le successeur de Chérubini à l'Institut fut Georges Onslow (3), dont il appréciait les œuvres comme elles méritaient de l'être.

Onzlow avait écrit plusieurs ouvrages pour l'Opéra-Comique : *l'Alcade de la Véga* (1824), *le Colporteur* (1827), et *Guise ou les États de Blois* (1837).

De ces trois ouvrages, le meilleur est *le Colporteur*, qui obtint du succès sur les scènes allemandes sous le titre de *der Hausirer*. Il est à regretter que ses travaux pour la scène n'aient pas été plus encouragés. Onslow est une des gloires musicales françaises, puisqu'il occupe incontestablement la première place parmi ceux de nos compositeurs qui ont écrit de la musique de chambre.

Qu'il me soit même permis, à ce propos et en passant, de faire observer que ses œuvres ne sont pas assez estimées. Je ne vois figurer que très-rarement dans les séances publiques de musique de chambre, — qui se sont si heureusement multipliées depuis quelque temps à Paris, — les quatuors et quintettes d'Onslow, et cependant ils ont un cachet original, de la verve, de l'entrain, rehaussés par des modulations piquantes, mérite qui les place de droit au premier rang.

LÉON MÉNEAU.

(*La suite à un prochain numéro.*)

(1) La musique de *Koucourgi* fut placée dans la partition d'*Ali-Baba*, grand opéra, qui eut plus de succès en Allemagne qu'en France.

(2) De tous les élèves de Chérubini, M. Halévy me paraît être celui dont le style approche le plus du genre de Chérubini. Cependant l'auteur de *la Juive* possède le sentiment dramatique à un degré bien plus développé que son illustre maître.

(3) Né à Clermont le 27 juillet 1784, il est mort en 1853.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Barkouf, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. SCRIBE et BOISSEAUX, musique de M. J. OFFENBACH.

Il est donc enfin venu à terme, ce *Barkouf* dont l'enfantement avait eu à lutter contre toute une avalanche de tribulations. Il est arrivé à temps pour inaugurer le carnaval de 1861 ; — car *Barkouf* est une bouffonnerie tellement buffonne et bouffonne, que, pour entrer dans l'analyse du libretto, il faudrait laisser son bon sens au vestiaire.

Qu'il vous suffise de savoir que le grand Mogol s'avisa un beau jour de faire gouverner la ville de Lahore par un kaïmakan à quatre pattes, et cela pour châtier, sur le dos de la ville, une bande d'émeutiers.

Une fois installé dans sa niche royale, le chien Barkouf, — c'est le nom du nouveau kaïmakan, — devient un dogue inabordable, et menace de ses coups de dents tous ceux qui osent l'approcher, même le grand-vizir Balbaleck.

Il n'y a que la jeune fleuriste Maïma qui puisse dompter cet étrange gouverneur; car le chien Barkouf lui avait appartenu jadis. C'était son *ami* d'enfance.

Le grand-vizir, qui a toutes sortes de signatures à demander au kaïmakan, se dispose à user de l'influence magique de Maïma, et la nomme secrétaire-interprète du kaïmakan.

Arrive le chef de la justice; celui-ci vient requérir l'autorisation de pendre Xaïloun, fauteur de la dernière émeute. Mais Xaïloun est le bien-aimé de la marchande d'oranges, Balkis, amie de Maïma. Barkouf est consulté, et trois aboiements bien accentués répondent que le kaïmakan fait grâce.

Le grand-vizir a projeté un mariage entre sa fille et le jeune officier Saëb : il voudrait que le gouverneur apposât sa griffe sur le contrat. — Nouveaux aboiements contre le projet de mariage : car, Saëb, de même que le chien, est un ami d'enfance de Maïma; or, la jeune fille se le destine personnellement en mariage.

Le grand-vizir est furieux, et dans sa rage il ourdit avec quelques fonctionnaires mécontents une conspiration contre Barkouf. On livrera les portes de la ville aux Tartares et l'on empoisonnera Barkouf dans une tasse de n'importe quoi.

Mais Maïma se doute de la trahison ; et lorsque le grand échanson vient apporter la coupe destinée au maître, la jeune fille, au nom du kaïmakan, invite les conspirateurs à boire dans la même coupe. Le grand-vizir et ses complices tremblent et se trahissent.

Les Tartares se montrent aux portes de la ville. Saëb les repousse à l'aide d'une poignée de braves et du chien Barkouf, — qui se fait tuer sur le champ de bataille.

Bref, Saëb épouse Maïma, et Xaïloun épouse Balkis.

C'est sur ce scénario que M. Offenbach a dû livrer sa première bataille d'opéra-comique. — Ses ennemis personnels, ceux de sa musique, n'ont point manqué à l'appel de la salle Favart, et il faut le dire, certains d'entre eux avec le parti pris de démolir, de conspuer un musicien qui a l'impudeur de faire applaudir, de faire adopter ses opérettes, non-seulement en France, en Belgique, mais aussi, ce qui est de la dernière irrévérence, sur tous les théâtres populaires de la musicale Allemagne.

Or, M. Offenbach, en écrivant sa partition de *Barkouf*, s'est-il suffisamment préoccupé de la lutte qu'il aurait à soutenir? Nous ne le pensons pas. Non-seulement il paraît s'en être fort peu

préoccupé, mais parfois il semble défier la critique, je veux dire les critiques.

Il pouvait oublier sa première manière et faire de la musique d'opéra-comique comme tout le monde en écrit, avec des chances plus ou moins favorables; mais M. Offenbach n'a point voulu renier ses premiers succès et les *Bouffes-Parisiens* font plus d'une fois acte d'apparition dans *Barkouf*. Faut-il en féliciter l'auteur d'*Orphée aux enfers?*

Le vrai public seul en décidera; car il ne faut point oublier que le vrai public ne viendra pas chercher dans *Barkouf*, la musique du *Messie* de Haendel, ou toute autre grande épopée musicale ou dramatique.

Et cependant, quoiqu'on en puisse dire, quoiqu'on en puisse penser, la partition de M. Offenbach comporte plus d'un morceau de bonne facture, plus d'un joli effet d'orchestration, plus d'une trouvaille mélodique.

Au premier acte, toute l'introduction est du vrai cadre de l'Opéra-Comique, musique bien charpentée et bien écrite pour les voix comme pour les instruments. Les couplets du grand Mogol (M. Nathan) qu'on a bissés avec justice, sont d'un rhythme franc et très-heureusement accompagnés par le chœur et l'orchestre. Quant au duo final de ce premier acte, c'est très-certainement un bel et bon morceau, réussi au double point de vue de l'andante et de l'allegro.

Dans le deuxième acte, à part le quatuor syllabique, — Bouffes-Parisiens pur sang, mais qui n'en a pas moins son mérite, — nous signalerons les couplets comiques de Sainte-Foy; le joli duo entre Sainte-Foy et Mlle Marimon: *Tu comprends bien*, et enfin la romance: *Ici, Barkouf*, délicieusement chantée par Mlle Marimon, romance qui lui a valu un *bis* unanime.

Le troisième acte se lève sur de jolis couplets de Berthelier, bientôt suivis d'un chant de conspirateurs trop long, excentrique, mais en somme d'un récit vrai, s'il était mieux exécuté. Passons sur la romance du ténor, — qui est mélodique et mélodieuse, tout comme celle du deuxième acte, — et arrivons à la scène finale de la *coupe empoisonnée* qui a valu un nouveau *bis* à Mlle Marimon, la reine de la soirée.

Voilà, certes, un contingent des plus agréables, sinon des plus respectables, sans compter que la partie instrumentale se distingue par un luxe de dissonnances qui va même parfois jusqu'à l'abus. Faut des dissonnances, mais pas trop n'en faut.

Parlez-moi de Mlle Marimon. Voilà une parfaite bouquetière d'Opéra-Comique : distinction, charme, gentillesse, elle a tout pour faire aimer *Barkouf*. Et comme elle chante le rôle de Maïma! Cette charmante étoile de l'école Duprez vient de se révéler sous un jour vraiment nouveau et des plus séduisants. La jeune artiste a interprété tous ses morceaux d'une façon très-remarquable; et de plus, elle leur a imprimé une certaine vigueur dramatique que nous ne lui soupçonnions pas.

Mlle Bélia s'est fait applaudir avec justice dans ses couplets et le grand duo du premier acte.

Sainte-Foy, Lemaire et Berthelier sont des plus amusants; Mme Casimir, Warot, bien qu'indisposé, et Nathan, malgré l'insuffisance de sa voix, méritent plus qu'une mention honorable.

Nous en dirons autant de la direction, qui a prodigué à cet opéra bouffe des splendeurs de mise en scène dignes d'une œuvre de premier ordre.

L'exécution chorale s'est montrée moins hospitalière.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

LE CONSERVATOIRE DE PARIS
ET LES
Conservatoires de province.

(*Le Sémaphore.*)

II.

Il arrive cependant que le hasard, ce dieu capricieux et bizarre, fait surgir en province un de ces élèves exceptionnels qui, à eux seuls, sont un honneur et une espérance. « Dieu soit loué! s'écrie alors le professeur assez heureux pour posséder un tel trésor; voilà du moins une compensation. » Oui, mais Paris est là, et comme ce seigneur suzerain a le droit de prendre son bien où il le trouve, un beau matin l'élève exceptionnel disparaît du Conservatoire provincial comme une muscade entre les doigts du prestidigitateur et, sur un coup de baguette, se trouve transporté comme par enchantement, des bords du Rhône ou du Jarret aux rives de la Seine.

En général, les professeurs qui ne sont pas égoïstes, et c'est le plus grand nombre, se consolent de ces mésaventures en songeant à l'avenir de leurs élèves assez favorisés du sort, pour aller puiser aux sources de la science une éducation complète qu'ils ne pourraient trouver ailleurs. La seule chose qui afflige à bon droit les maîtres de province, c'est lorsqu'on leur refuse même le peu de part qu'ils ont dans la découverte d'un élève. Ce qui les décourage, ce sont les accusations injustes dont on les accable dans des circonstances où l'on devrait au contraire leur savoir gré d'une initiative profitable à l'art et à ses interprètes futurs.

Voulez-vous un exemple de cette vérité, chers lecteurs! écoutez le récit d'une petite histoire.

***

LE TÉNOR LEFRANC.

Les journaux de Paris, et après eux ceux de Marseille, ont parlé naguère d'un nouveau ténor appelé Lefranc, qui, grâce aux leçons de Duprez, dont il est l'élève aujourd'hui, a déjà obtenu dans le monde musical un accueil qui fait bien augurer pour son avenir artistique.

Jusque-là tout allait bien. Par malheur quelques-uns de ces journaux, en donnant à M. Lefranc des éloges mérités sans doute, ont ajouté « qu'il était regrettable que notre ville eût laissé passer inaperçu un élève de cette valeur, un jeune homme dont la belle voix aurait dû fixer l'attention de MM. les professeurs du Conservatoire de Marseille. »

Le reproche était direct, comme on voit; aussi, à la lecture de ces lignes, plusieurs de mes amis très au courant de l'histoire du ténor en question et des moindres détails de son odyssée, vinrent me voir pour m'engager à rétablir la vérité. « Merci, répondis-je aux personnes assez bienveillantes pour s'intéresser à moi, les réclamations me répugnent; je n'aime guère occuper le public de mes débats personnels, et c'est peut-être cette indifférence, jointe au respect que je professe pour le journal où j'ai l'honneur d'écrire, qui jusqu'à présent m'ont fait passer outre à toutes les attaques plus ou moins injustes, plus ou moins blessantes, dirigées publiquement contre moi sans raison comme sans motif.

Et puis, ajoutai-je, en fait de rectification par la presse, je me fais un devoir de suivre les conseils de mon illustre compatriote

Méry. « Ne rectifiez jamais, me disait-il un jour, à moins que vous n'y soyez forcé malgré vous, par des circonstances extrêmes. Une fois engagé dans le système des rectifications, il faut tout relever jusqu'aux plus insignifiantes paroles; car si par aventure on vous accusait d'avoir tué votre père et que vous ne fussiez pas là pour relever cette calomnie, on dirait naturellement : « Le fait doit être vrai puisqu'il n'a pas été démenti. »

Aujourd'hui, si je viens entretenir mes lecteurs du ténor Lefranc, ce n'est pas dans mon intérêt, on peut le croire, mais à cause de notre école de musique, mise en cause dans cette affaire et que j'ai à cœur de justifier d'un reproche qu'elle ne mérite point.

Voici donc la vérité sur le ténor et sur le Conservatoire :

Il y a deux ans de cela. Un ouvrier, attaché depuis longtemps à l'imprimerie du *Sémaphore*, vint me voir et me dit : « Mon cher monsieur, vous qui êtes professeur de musique, seriez-vous assez bon pour entendre un de mes neveux, qui, dit-on, a une belle voix? Comme je ne me connais guère à ces sortes de choses, j'ai cru ne pouvoir mieux faire que de m'adresser à vous.

— Et quel genre de voix a votre neveu ? dis-je à cet oncle typographe.

— Il a (du moins à ce qu'on prétend), une voix de....

— De ténor ?

— De ténor, précisément.

— Certes, cela mérite d'être examiné. Par le temps qui court, les ténors sont fort rares, et si votre neveu possède une de ces voix dans de bonnes conditions, il est certain de son affaire, *cela peut le conduire à tout.* »

Le lendemain, Lefranc se présenta. C'était un fort beau garçon, qui sortait d'un régiment de ligne avec le grade de sergent-major. Lefranc comptait sept ans de service dans l'armée française, où il aurait pu avoir un bel avancement; mais comme il ne partageait pas tout à fait l'opinion de Georges Brown sur cette profession où « l'on sert, par sa vaillance, et son prince et l'État, puis, gaîment, on s'élance de l'amour au combat, » il avait préféré le frac bourgeois à l'habit militaire. J'entendis Lefranc, qui, en effet, avait une voix magnifique ; le grave et le médium laissaient, à vrai dire, quelque chose à désirer, pour l'égalité des notes, mais, en revanche, à partir de l'*ut*, au milieu des lignes au *contre-ut* sur-aigu, cette voix était pleine, sonore, d'un timbre puissant, d'une belle couleur et d'une expression excellente pour interpréter les grandes scènes du drame lyrique.

Par malheur, voici le revers de cette brillante médaille; Lefranc était âgé de vingt-sept ans et ne connaissait pas une note de musique, sans compter un inconvénient plus grand encore, celui de ne pouvoir assister régulièrement aux cours de l'école, car, employé du chemin de fer, où ses fonctions le retenaient jusqu'à l'heure où se terminent les classes, il n'était pas libre de suivre assidûment nos leçons. Dans cette extrémité, que résoudre ? Certes, si Lefranc eût pu consacrer trois heures par semaine à l'enseignement des classes de chant et de déclamation, le Conservatoire aurait fait de lui ce qu'il a fait de douze ou quinze élèves ouvriers de profession qui, entrés dans l'établissement sans rien connaître des choses de la musique, en sont sortis assez forts et assez artistes pour tenir leur emploi en qualité de ténor, de baryton et de basse-taille sur les meilleurs théâtres de province, sans avoir recours au Conservatoire de Paris.

G. Bénédit.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE.

L'Opéra nous a rendu lundi dernier le chef-d'œuvre de Rossini, *Guillaume Tell*, avec solennité et dans de nouvelles conditions de succès. Grâce à Mme Carlotta Marchisio, on a pu rétablir la grande scène du troisième acte, et ce rôle de Mathilde complètement interprété, acquiert maintenant toute son importance normale. Mme Carlotta a dit avec beaucoup de pureté et de sentiment l'air : *Sombres forêts!* et elle a produit un effet merveilleux dans la grande scène du troisième acte. La rentrée de Morelli est également des plus heureuses pour le personnage de *Guillaume Tell*. Cet excellent chanteur a été accueilli de la manière la plus flatteuse et la plus sympathique. Gueymard s'est fait vivement applaudir, et Mlle Zina Richard a fait les honneurs du ballet avec beaucoup de verve. Vendredi dernier l'affiche annonçait la quatre centième représentation de *Guillaume Tell!!!*

Voici d'après les journaux de la grande presse, les termes du décret qui régit les droits d'auteurs à l'Opéra, à partir du premier janvier 1861.

Article premier. A partir du premier janvier prochain, le droit des auteurs et compositeurs au théâtre impérial de l'Opéra est fixé à la somme de 500 francs par service pour toute la composition du spectacle, quel que soit le nombre des représentations des ouvrages représentés.

Art. 2. La somme de 500 fr. attribuée aux auteurs en vertu de l'article qui précède est répartie entre les ouvrages, tant anciens que modernes, faisant partie de la composition du spectacle, conformément au tableau suivant :

Un ouvrage seul		500 fr.
Un opéra en 5, 4 ou 3 actes	375	500
Un ballet en un acte	125	
Un opéra en 4 ou 3 actes	300	500
Un ballet en 2 ou 3 actes	200	
Un opéra en 2 actes	250	500
Un ballet en 2 ou 3 actes	250	
Un opéra en 1 acte	200	500
Un ballet en 2 ou 3 actes	300	
Un opéra ou ballet en 2 ou 3 actes	250	500
Un opéra ou ballet en 1 acte	125	
Un opéra ou ballet en 1 acte	125	
Un opéra en 1 acte	200	500
Un ballet en 1 acte	150	
Un ballet en 1 acte	150	

Art. 3. Un acte emprunté à un ouvrage en plusieurs actes sera rétribué comme un ouvrage en un acte.

Art. 4. Les droits des auteurs et compositeurs, fixés par les articles qui précèdent, sont partagés par moitié entre l'auteur du poëme et le compositeur de la musique, s'il s'agit d'un opéra ; et, s'il s'agit d'un ballet, ils sont partagés par tiers entre le compositeur de la musique, l'auteur du programme et le compositeur de la chorégraphie.

Art. 5. Pour les opéras dont les poëmes seront traduits en parodies, les avantages résultant des art. 1 et 2 seront, comme

précédemment, réduits de moitié, sans que cette réduction puisse influer sur la rétribution de l'ouvrage représenté dans la même soirée.

Quant aux opéras remis à la scène avec des changements, l'administration continuera à en traiter de gré à gré avec les auteurs et les compositeurs, suivant l'importance du changement.

Art. 6. Sont maintenues les dispositions des ordonnances du 1er novembre 1814 et du 18 janvier 1816, en tant qu'elles ne sont pas contraires au présent décret, dont notre ministre d'État est chargé d'assurer l'exécution.

Le Théatre-Italien nous a donné *I Puritani* pour la première fois de la saison, et la soirée de dimanche dernier a été une fête relative pour le dilettantisme parisien. Cette partition de Bellini, écrite expressément pour notre Théâtre-Italien de Paris, et suivant le goût français, n'a jamais manqué son effet sur le public, malgré les défaillances successives du personnel chantant. MM. Graziani, Gardoni, Angelini et Mme Penco n'ont pas démérité de l'œuvre. Graziani (Riccardo) a rendu avec goût le cantabile : *il duol che al cor* et rempli vaillamment sa tâche dans le duo des basses avec Angelini. Le fameux *Suoni la tromba* est resté célèbre en dépit des puritains de l'harmonie qui ont cherché à le démonétiser. — Elvira n'est pas un des beaux rôles de Mme Penco. Toutefois, l'excellente artiste a été rappelée à plusieurs reprises.

L'Opéra-Comique nous a donné, cette semaine, son opéra de *Barkouf*. (Voir notre article.) A la seconde et troisième représentations, M. Laget a dû remplacer M. Warot, dont l'indisposition n'a fait que s'aggraver à la première soirée.

Un événement qui a bien sa petite importance, c'est la rentrée de Mme Ugalde dans *Galathée*, son rôle de prédilection. La verveuse cantatrice a reçu le meilleur accueil, — et elle y comptait bien. — On répète très-activement *Salvator Rosa*, opéra de MM. Grangé et Duprato. Mlle Saint-Urbain, engagée pour trois ans, débutera dans cette pièce.

Au Théatre-Lyrique, *les Ruines de Balbek* sont en répétition. Nous donnerons plus tard la distribution de cet ouvrage, pour lequel l'administration compte faire de très-grands frais de mise en scène. Les décors sont confiés à MM. Cambon et Thierry, Nolau et Rubé, et seront exécutés d'après les magnifiques photographies de M. Maxime du Camp.

Le Vaudeville qui a fermé ses portes depuis quelques jours, les rouvre demain lundi par un prologue, un acte de M. Meilhac, et *les Femmes fortes* de M. V. Sardou.

La Revue des Variétés : *Oh là là! que c'est bête tout ça!* promet une nouvelle ère de prospérité à ce théâtre. Plusieurs tableaux de ce joyeux panorama ont brillamment réussi. Le jeu des acteurs et une splendide mise en scène ont particulièrement déterminé ce grand succès, qui durera trois mois.

L'Ambigu-Comique nous prépare *l'Ange de Minuit*, drame en six actes de MM. Th. Barrière et Ed. Plouvier, pour les débuts de M. Paul Bondois et de Mlle Méa, transfuge de l'Odéon.

Avant-hier vendredi, le théâtre impérial du Cirque a définitivement donné la première représentation des *Massacres de Syrie*, grand drame en cinq actes, de M. Victor Séjour. A dimanche prochain les détails.

J. Lovy.

NOUVELLES DIVERSES.

— Les correspondances transatlantiques nous apprennent que l'Opéra-Italien de New-York est tombé dans une déconfiture complète. Les dilettantes de cette cité américaine n'ont plus pour toute nourriture musicale que la Société Philharmonique et les deux Sociétés de quatuor. Heureusement le *Liederkranz*, sous la direction de Paur, est une Société de chant de premier ordre, composée de 500 membres, dont le chœur, dit-on, fait merveille.

— On écrit de Naples : San Carlo a été le théâtre des plus regrettables excès. Le surintendant avait autorisé un spectacle déplorable. Après avoir supporté un mauvais ballet, accueilli par des huées et des sifflets, on a donné un faible opéra, le *Folletto*, de Gressi, dont le premier acte, exécuté par les plus mauvais artistes, a été sifflé unanimement. Le public a voulu ensuite et exigé l'*Hymne de Garibaldi*. La surintendance a empêché maladroitement de continuer le spectacle. La foule est montée sur les bancs, a envahi l'orchestre et la scène aux cris de : *A bas la surintendance!* Pendant deux heures, San Carlo a offert les scènes les plus scandaleuses. Ce n'est qu'à onze heures et demie que la foule a consenti à évacuer la salle, en demandant énergiquement le changement du surintendant.

San-Carlo va rester fermé, assure-t-on, jusqu'à ce qu'on ait pu réorganiser cette scène, devenue la plus faible qui existe sous tous les rapports.

— Les journaux allemands nous apprennent la mort du célèbre ténor Breiting. Pendant vingt ans il a fait partie du personnel de l'Opéra de Darmstadt; mais les cinq dernières années, le pauvre artiste les a passées à l'hospice des aliénés à Hofheim, où il est mort, le 5 décembre, à l'âge de 57 ans.

— M. le conseiller Lueder vient d'acheter le violon de Spohr au prix de 1000 thalers, pour en faire cadeau à l'élève favori du défunt maître, M. Koempel, violoniste de la chambre du roi de Hanovre.

— C'est le 13 janvier, comme nous l'avons annoncé, que la *Société des Concerts* du Conservatoire ouvrira sa saison. Elle inaugurera sa trente-quatrième année d'existence. Voici comment le Comité de la *Société des Concerts* a été constitué à la dernière assemblée :

Président : M. Auber, de l'Institut, directeur du Conservatoire.

Vice-président et chef d'orchestre : M. Tilmant aîné; — *Second chef* : M. Deldevez (de l'Opéra).

Chef du chant : M. Vauthrot.

Commissaire du matériel : M. Jancourt (nouveau).

Secrétaire : M. Lebouc.

Secrétaire-adjoint : M. Eugène Gautier (nouveau).

Archiviste caissier : M. Frédéric Duvernoy.

Agent comptable : M. Portehaut.

Revenant aux traditions du beau temps de Habeneck, la Société est décidée à ouvrir, de temps à autre, à nos artistes contemporains, ses programmes fiers et inhospitaliers, en ces dernières années surtout, et voués trop exclusivement au culte des grands maîtres allemands.

On a essayé déjà deux symphonies inédites, l'une de M. Léon Gastinel, l'autre de M. Michiels, un des membres de l'orchestre. Une symphonie-cantate de Mendelssohn est à l'étude. — Les abonnés ont reçu, le 20 de ce mois, les lettres d'avis; et, à partir du 6 janvier, les coupons seront délivrés.

— La Société des *Jeunes Artistes*, sous la direction de M. Pasdeloup, commencera ses concerts, salle Herz, le 20 janvier, le dimanche qui suivra l'ouverture des *Concerts du Conservatoire*. Parmi les œuvres nouvelles pour son public, qu'elle répète en ce moment, on cite l'Ode symphonie *Faust*, de Schumann.

— Dimanche dernier a eu lieu, au Cirque Napoléon, la deuxième séance musicale de l'école Galin-Paris-Chevé, représentée par un grand nombre d'exécutants et en présence de son comité de patronage que présidait S. Exc. le comte de Morny. S. Exc. le ministre d'État et Mme la comtesse Walewska assistaient à cette séance, ainsi que S. Exc. le ministre de l'instruction publique et des cultes. On remarquait dans l'auditoire des sommités musicales et beaucoup de notabilités artistiques.

— On a remarqué et fort applaudi, dans le programme de samedi, chez M. et Mme Rossini, un trio de M. Blanc, œuvre des mieux réussies sous le double rapport de la composition et de l'exécution. Plusieurs pièces nouvelles pour piano, écrites par le grand maëstro, ont été interprétées par Mme Tardieu de Malleville et Mme Accursi au milieu des bravos les plus enthousiastes. Nous citerons notamment le *Prélude fugassé*, véritable chef-d'œuvre des genres classique et moderne mariés avec autant de charme que d'esprit. Graziani et Zucchini ont été superbes dans leurs duos bouffes. Les frères Castellani y ont répondu très-heureusement. Des chansons de Nadaud, dites par Malézieux, ont couronné ce programme improvisé.

— Le dimanche de Mmes Orfila et Mosneron de Saint-Preux s'est surtout signalé cette semaine par la belle transcription de M. Deloffre sur l'*Orphée*, de Gluck, pour violon, violoncelle, orgue et piano. Ce morceau, exécuté par M. et Mme Deloffre, le violoncelliste Allard et M. Léo Delibes, pour la partie d'orgue, a mérité une ovation du genre de celles qui accueillent chaque fois la célèbre méditation de Gounod sur le prélude de Bach. M. et Mme Deloffre ont de plus exécuté avec le même succès, pour piano et violon, une sonate de Mayseder et un duo concertant composé sur *Faust* par l'habile chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique. Mmes Ugalde, Bertrand, ont fait les honneurs de la partie vocale de cette soirée.

— Mme Gaveaux-Sabatier et le violoncelliste Nathan viennent de terminer leurs pérégrinations artistiques à Cherbourg, Caen, Falaise, Mulhouse, Vesoul et Bâle. *La Colombe*, de Membrée, avec solo de violoncelle, *la Sérénade*, de Gounod, et *la Prière de Moïse*, arrangée en trio par le violoncelliste Nathan, sont les morceaux qui ont été le plus particulièrement fêtés.

— On annonce aussi le retour à Paris du violoncelliste Casella.

— Le jeune pianiste Colomer, d'origine espagnole, l'élève de l'école Marmontel, dont nous avons annoncé les succès à Madrid, vient de se faire entendre devant la reine Isabelle, qui lui a témoigné toute sa royale satisfaction.

— Une intéressante séance musicale a eu lieu, le dimanche 23 décembre, dans l'amphithéâtre de l'École de Médecine, au profit de la *Société de secours mutuels de la Monnuie*. La société chorale de l'Odéon, sous la direction de M. Delafontaine, y a fait entendre plusieurs chœurs. Mme Meillet, l'habile cantatrice du Théâtre-Lyrique, a dit l'air du *Trouvère*, la chanson de *Marco Spada*, et une romance de Paul Henrion. Elle était secondée, pour la partie vocale, par M. et Mme Morin-Nilo, et M. Lhomet, et pour la partie instrumentale, par M. Eugène Mathieu, pianiste, et le violoncelliste M. Loys. De chaleureux applaudissements ont prouvé à ces virtuoses, après chaque morceau, la satisfaction et la reconnaissance de l'auditoire.

— Le monde dilettante rouvre aussi ses salons à la musique. Dimanche dernier, chez Mme N***, Mlle Pagès a parfaitement chanté le grand air d'*Arsace*, et une production de Mlle Robert-Mazel, intitulée *le Chant du Marin*. Dans cette même soirée, Mlle Julienne André, la digne élève d'Alard, a exécuté trois morceaux avec Mlle Laguesse, qui a ensuite joué un impromptu de sa composition, pour piano.

— M. A. Vialon, professeur de chant, auteur de nombreuses scènes bouffes devenues populaires, vient de composer, pour son Album de *la Romance pour rire*, huit nouvelles scènes et chansonnettes comiques. Les paroles de ce joyeux recueil sont dues à MM. Ch. Delange, Alex. Flan, Hipp. Guérin, de Richemont, Taillar et Francis Tourte. Les illustrations portent, comme toujours, la signature de Stop. Les romances bouffes de M. Vialon, interprétées par nos célébrités du genre, feront partie, cet hiver, de leur répertoire aux théâtres et dans les concerts.

— On vient de publier, à la librairie Dentu, une nouvelle édition des *Contes pour les jours de pluie*, par *Édouard Plouvier*. Nul doute qu'un succès ne recommence pour ce joli volume, si bien accueilli à sa première apparition.

J.-L. Heugel, *directeur*.

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

1861-PARTITIONS, RECUEILS ET ALBUMS-1861,

PUBLIÉS AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

SÉMIRAMIS DE G. ROSSINI

Texte italien et paroles françaises de MÉRY, récitatifs de CARAFA.
Partition illustrée de deux portraits de ROSSINI et des principales scènes de l'Opéra.
Cartonnée : 20 fr. Reliure toile : 25 fr. Velours : 40 fr.

MÉLODIES
DE
A.-E. DE VAUCORBEIL

Un volume relié : 10 fr.

4e ALBUM DE CONCERT
DE
FERDINAND DE CROZE

1. *Les Ombres*, caprice-valse.
2. *La Derbouka*, chanson orientale.
3. *Rêvez toujours*, cantabile.
4. *En aérostat*, rêverie-étude.
5. *Ciel et Terre*, andante.
6. *La Razzia*, presto.

Broché : 10 fr. Relié : 15 fr.

ALBUM-STRAUSS

Pour les bals de la Cour et de l'Opéra.

1. *Comtesse Walewska*-valse.
2. *Comtesse Aguado*-valse.
3. *Comtesse Swiegkowska*-polka.
4. *Comtesse Litta*-valse.
5. *Comtesse de Cessole*-valse.
6. *Comtesse Murat*-polka-mazurka.

Broché : 8 fr. Relié : 12 fr.

ALBUMS DE CHASSE
PAR
MM. BERTRAND ET TELLIER

COLLECTIONS DE LA MAITRISE

Trois beaux volumes cartonnés,
Texte, Orgue et Chant : 15, 18 et 30 fr.

LE LIVRE DU BON DIEU,
d'ÉDOUARD PLOUVIER,
Musique de DARCIER. — Texte et dessins. — Prix : 12 fr.

ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO
par
FÉLIX GODEFROID.

1er LIVRE. Méthode de chant appliquée au piano, exercices, mélodies-types sur toutes les difficultés du chant. Texte et musique : 25 fr.
2e LIVRE. Quinze études mélodiques pour les petites mains. Prix : 12 fr.
3e LIVRE. Douze études caractéristiques d'un degré supérieur. Prix : 12 fr.

LE JEUNE PIANISTE CLASSIQUE
PAR
J. WEISS

HAYDN.
1. Final du trio en *fa*.
2. Menuet du même trio.
3. Final du trio en *la*.
4. Allegro de la symphonie en *mi* b.

MOZART.
9. Menuets extraits de ses symphon.
10. Final de la symphonie en *ré*.
11. Final du quatuor en *sol* mineur.
12. Presto de la sonate en *si* bémol.

BEETHOVEN.
5. Adagio, allegro, symphonie en *ut*.
6. Final du quatuor en *fa*.
7. Menuet et scherzo du septuor.
8. Allegro du trio en *mi* bémol.

Broché : 10 fr. Relié : 15 fr.

ALBUM MOSAIQUE.

1. PAUL BERNARD. *Bella sera*, idylle.
2. J.-L. BATTMANN. Menuet et galop d'*Orphée aux enfers*.
3. PH. STUTZ. *Juana*, polka-mazurka.
4. TH. LÉCUREUX. *Fleuve du Tage*, transcription variée.
5. ARBAN. *A vos souhaits*, polka.
6. CH. NEUSTEDT. *Il mio tesoro*, transcription de *Don Juan*.
7. A. CROISEZ. *Guipures et Dentelles* (no 1)
8. STRAUSS. 2e quadrille sur *Sémiramis*.

Broché : 8 fr. Relié : 12 fr.

DÉCAMÉRON DRAMATIQUE.
Album de danse par
J. OFFENBACH

LES SAISONS DE J. HAYDN

Oratorio en quatre parties.
Traduction française de G. ROGER, seule édition conforme à l'exécution des concerts du Conservatoire, orné du portrait de J. HAYDN.
Broché : 10 fr. Reliure toile : 15 fr. Velours : 30

ALBUM ARTISTIQUE
DES
FRERES LIONNET

Broché : 10 fr. Relié : 15 fr.

ALBUM DE SALON
PAR
J. LEYBACH.

1. *Mes solitudes*, 4e nocturne.
2. *Souvenirs d'Allemagne*, 3e valse.
3. *Ronde pastorale*, 3e idylle.
4. *Confidence*, romance sans paroles.
5. *Fête aux Champs*, galop pastoral.
6. *La Hongroise*, caprice-mazurka.

Broché : 10 fr. Relié : 15 fr.

LE JEUNE PIANISTE

Morceaux faciles sans octaves,
composés par
H. VALIQUET, J.-L. BATTMANN
A. DESSANE.

Broché : 8 fr. Relié : 12 fr.

L'ALBUM-COTILLON
PAR
LABORDE, avec DESSINS

NOUVEAUTÉS POUR PIANO, SOUS PRESSE OU PUBLIÉES.

A. CROISEZ.
Guipures et Dentelles.
Valse et mazurka (no 1 et 2).

CH. DELIOUX
Deux *Sérénades* (no 1 et 2).

TH. LÉCUREUX
Transcriptions variées.
Fleuve du Tage. — *Mœris*, de Mme GAIL.
Valse des Pâtres du Valais.

CH.-B. LYSBERG
L'absence, sonate romantique. — *Andante*, idylle.
Airs savoisiens variés.

PAUL BERNARD.
Barcarolle et chanson de *Fortunio*.
Galop de concert. | *Prima sera*, idylle.

FÉLIX GODEFROID
Johanisberg, valse de salon. | *Une Fièvre brûlante*, transcription.

LEFÉBURE-WÉLY
Armide de GLUCK.
Morceau de concert, varié. | Morceau de salon, varié.

HENRI RAVINA
ÉTUDES HARMONIEUSES.
Vingt-cinq nouvelles études de moyenne difficulté.
Prix : 20 fr.

L. DIEMER
Polonaise de concert, 1re mazurka.
Élégie à la mémoire de sa mère.

F. DOLMETCHS
Douze études récréatives.
(Livre deuxième).

CH. NEUSTEDT
Transcriptions variées.
1. *La ci darem la mano.*
2. *Il mio tesoro.*
3. *Sérénade* et *duo* de *Don Juan.*

MARMONTEL
Thème varié, ancien style. *Musette*, pastorale.
Venezia, barcarolle.

AIRS DE BALLET, ARRANGEMENTS ET MUSIQUE DE DANSE

Du nouveau ballet de l'OPÉRA de
LE PAPILLON
Musique de
J. OFFENBACH.

Mme MARIE TAGLIONI et de M. DE SAINT-GEORGES.

1. *Marche paysanne.*
2. *Chant du Papillon.*
3. *Andante-Bohémiana.*
4. *Valse des Rayons.*
5. *Marche du Palanquin.*
6. *Polonaise des Bohémiennes.*
7. *Valse des Fleurs.*
8. *Galop des Papillons.*

STRAUSS
Quadrille, Valse *des RAYONS et* Polka-Mazurka *la LESGUINKA.*
Composés pour les bals de la Cour et de l'Opéra.

ARBAN : *Polka des Métamorphoses.* La fée Hamza. Mlle MARQUET. | **PH. STUTZ :** *La Fée des Moissons.* Polka-mazurka. Mlle SCHLOSSER.
MUSARD : *Les Circassiennes.* Deuxième quadrille. | **H. VALIQUET :** Quadrille et valse faciles, sans octaves.

756. — 28e Année. N° 6.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 6 Janvier 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux:** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux:** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 66.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

HARMONIE DE LAMARTINE,

Musique de Mme Pauline Thys. — Suivra immédiatement après : *Tes vingt ans*, du même auteur.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano, le premier quadrille composé par Strauss sur les motifs du ballet

LE PAPILLON,

musique de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après : *la Valse des Fleurs*, du même ballet, dansé par Mlle Emma Livry.

Voir à la page des Nouvelles diverses, pour les Primes du Ménestrel, année 1860-1861.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

SECONDE PARTIE. — XIXe SIÈCLE.

CHAPITRE VI.

XX.

LESUEUR.

Je reviens, après cette petite digression, aux musiciens contemporains de Méhul. A cette époque qui n'était presque plus le XVIIIe siècle, et qui n'était pas encore le XIXe, pendant la République, un grand nombre de compositeurs de talent se disputaient les faveurs d'un public distrait par les déclamations de la tribune à l'intérieur, ou par le bruit du canon aux frontières. Ces musiciens rivaux, mais rivaux bons amis, se réunissaient parfois dans une collaboration générale et l'Opéra-Comique (Feydeau ou Favart) recevait une partition à laquelle avaient travaillé une demi-douzaine d'hommes illustres tels que: Chérubini, Méhul, Nicolo, Berton, Kreutzer, Boïeldieu, Paer, etc. Les trois collaborateurs le plus fréquemment réunis étaient Méhul, Chérubini et Lesueur.

Ce dernier, moins illustre par ses œuvres que les deux autres, avait dû à la délicatesse de Méhul et à la franchise un peu raide de Chérubini, une position élevée à la cour. Méritait-il cette distinction autant que ses deux contemporains? — Il me semble que non. Ses œuvres n'avaient ni la grandeur, ni l'élévation de celles de Méhul, ni la délicatesse savante et magistrale de celles de Chérubini ; elles étaient loin cependant d'être dépourvues de mérite. On y remarquait des mélodies gracieuses à la manière de Dalayrac, mais moins sentimentales que les mélodies de l'auteur de *Camille*.

Lesueur se rendit plus célèbre par un très-grand nombre d'oratorios, de motets et de messes, que par ses œuvres dramatiques. Deux de ses opéras sont cependant restés dans la mémoire des musiciens : *la Caverne* (opéra-comique auquel je reviendrai bientôt) et *Ossian* ou les *Bardes*, grand opéra pour lequel Napoléon, en personne, le décora dans sa loge chevalier de la Légion-d'Honneur; aussi plus tard, lorsque Charles X voulut élever Lesueur au grade d'officier dans cet ordre, le musicien s'y refusa-t-il, voulant garder sur sa poitrine la croix que l'Empereur y avait placée de sa main. C'était d'un beau caractère.

Lesueur naquit dans un village près d'Abbeville, le 15 janvier 1763 (1). Après avoir étudié la musique dans cette ville, à la chapelle de Saint-Vulfran, il fut envoyé comme enfant de

(1) Les Abbevillois lui ont élevé une statue sur une de leurs places.

chœur à la maîtrise d'Amiens. Ce fut sans doute la magnifique cathédrale de la métropole de la Picardie qui lui inspira ces mélodies suaves qui firent le succès de son chef-d'œuvre, l'opéra des *Bardes*. Cependant sa musique n'a pas la grandeur antique de celle de Méhul. Il n'y a rien, dans ce qu'il a écrit pour l'église, qui atteigne à la majesté sacrée du chœur de *Joseph : Dieu d'Israël*..... Ayant reçu une éducation musicale assez incomplète, il avait perfectionné son style en lisant les partitions des vieux maîtres italiens, genre dont il s'inspira. On retrouve dans toute son œuvre de ces mélodies candides comme cette phrase de ténor d'un de ses oratorios : *surge Debbora!* (1)..... qui me revient ici à la mémoire et qui me semble un type de sa manière.

Après avoir été maître de chapelle à Séez, à Dijon, au Mans, à Tours, venu à Paris en 1784, il obtint la maîtrise de Notre-Dame en 1786. Il introduisit dans la chapelle de cette cathédrale un orchestre, et y fit exécuter des messes qui avaient presque un cachet mondain, ce qui déplut au chapitre. On le lui reprocha, et la partie instrumentale fut réduite, comme devant, en un simple accompagnement de violoncelles et contre-basses. Lesueur, blessé de cette modification, se retira chez un de ses amis à la campagne jusqu'en 1792, époque à laquelle mourut son bienfaiteur. Il revint alors à Paris et parvint à faire jouer, l'année suivante, au théâtre Feydeau, *la Caverne*, opéra en trois actes. Un grand succès le dédommagea des déboires de tous genres qu'il avait éprouvés aux répétitions. On se souvenait qu'il avait porté le petit collet lorsqu'il était maître de chapelle de la cathédrale, et qu'à cette époque-là on l'appelait *Monsieur l'abbé*. Les quolibets de l'orchestre et des acteurs ne lui étaient point ménagés. Il fallut que Chérubini se mît à la tête des répétitions, et fît cesser par sa protection toute-puissante, — depuis que la réputation des *Deux journées* était devenue populaire, — le mauvais vouloir déclaré contre son ami. Il fit plus ; pendant les trois premières représentations, il remplit les fonctions de souffleur (2) et alla, après le succès consacré à Paris, monter la pièce à Rouen, où elle ne réussit pas moins, grâce au sentiment scénique heureusement saisi dans cette partition. Parmi les morceaux remarquables qu'on y rencontre, je citerai le duo : *Moi, que de vous, je me sépare!*...... l'air : *Quel antre affreux!*...... le trio : *se calme-t-elle un peu?*

Après la *Caverne*, Lesueur donna en 1794 *Paul et Virginie*, ouvrage qui n'est pas très-remarquable, mais dans lequel se trouve une hymne au soleil, qui fût exécutée depuis dans les concerts qu'on donnait au théâtre Feydeau.

Il avait écrit pour l'opéra, du temps où il était maître de chapelle à Notre-Dame, *Télémaque dans l'île de Calypso* (3), qui fut reçu, mais ne fut pas représenté. Il retira sa partition et l'arrangea en opéra-comique, pour être exécutée, en 1796, sous cette nouvelle forme.

Il se brouilla avec Sarrette par des écrits contre le Conservatoire, où il habitait, et fut ainsi forcé d'abandonner sa demeure. Lesueur se trouva alors sur le pavé avec sa famille et dans la gêne la plus complète. Mais un heureux hasard vint le tirer de là : Paisiello, maître de chapelle de Napoléon, ayant demandé sa retraite, on donna ces fonctions à Lesueur, comme je l'ai dit plus haut. Il put alors faire jouer son opéra des *Bardes*, qui traînait depuis longtemps dans les cartons de l'Opéra. La première représentation eut lieu le 10 juillet 1804.

Dans un pamphlet anonyme intitulé *le Rideau levé*, l'auteur reproche à Lesueur d'avoir été trop dramatique dans ses messes et pas assez dans ses opéras ; la vérité est qu'il écrivait ses partitions de musique religieuse un peu dans le style de celles par lui destinées au théâtre, si bien que ce qui paraissait théâtral dans le saint lieu, eût été parfois à sa véritable place à la scène, tandis que ce qui aurait rigoureusement pu convenir à l'Église était par trop languissant pour le théâtre.

Lesueur mourut en octobre 1837.

LÉON MÉNEAU.

(*La suite à un prochain numéro.*)

(1) *Debbora*, oratorio, 1823.

(2) Ce dévouement de Chérubini est tout un éloge de Lesueur.

(3) On aimait, à cette époque les titres développés ; Berton donna en 1799, un opéra en un acte intitulé : *La nouvelle au camp de l'assassinat des ministres français à Rastadt.*

SEMAINE THÉATRALE.

L'année 1861 s'est ouverte dans nos théâtres sous les plus brillants auspices. Il y a eu, dit-on, de splendides étrennes à tous les horizons, — ce qui vaut mieux que des cartes de visite et des compliments banals. Au théâtre impérial de l'OPÉRA le renouvellement de l'année s'est signalé par une mesure qui obtiendra l'approbation de tous. Il avait d'abord été question d'accorder une gratification de 500 fr. à tous les artistes, figurants, danseurs, machinistes, etc., dont se compose l'immense personnel de l'Opéra. Mais S. Exc. le comte Walewski, ministre d'État, a pensé qu'il valait mieux, dans l'intérêt, bien entendu, de ces intéressants auxiliaires de notre première scène lyrique, appliquer à leurs traitements le système de l'augmentation progressive : il a décidé en conséquence qu'à dater du 1er janvier 1861, les appointements s'élèveront de 100 fr. chaque année, pendant cinq ans. Les artistes de l'Opéra s'accordent à préférer ce genre d'étrennes à celles qu'ils attendaient : M. le ministre d'État s'est ainsi en effet acquis des droits à leur éternelle gratitude, en substituant à un encouragement passager l'amélioration durable de leur position et l'accroissement certain de leur bien-être dans l'avenir.

Sans doute les grandes étoiles — surtout les étoiles féminines — n'ont pas été oubliées dans le chapitre des rémunérations d'usage, — si nous en jugeons par la gracieuseté dont l'héroïne du *Papillon* a été l'objet ; car, le 1er janvier, l'Empereur de la finance, M. Rothschild, a fait remettre à Mlle Emma Livry une magnifique broche en diamants, sous la forme d'un papillon, qui brillait de tous ses feux le lendemain mercredi soir à l'Opéra, notamment dans la *Valse des rayons* ; on sait que cette valse est tout un triomphe pour Mlle Livry et pour la musique de M. J. Offenbach.

Au THÉATRE-ITALIEN, on ne s'entretient que de l'œuvre de Verdi, *un Ballo in maschera*. On parle surtout d'un grand ensemble final auquel serait réservé un succès égal à celui du *miserere* du *Trovatore* (?)

A l'OPÉRA-COMIQUE la parole est à l'opéra de MM. Scribe et Auber, la *Morte d'amour*. Cet ouvrage se répète sous le titre provisoire d'*Alexis*. Espérons que l'année 1861 réservera un regain de gloire à cette heureuse collaboration qui a fait la fortune de notre Opéra-Comique.

En attendant la partition de M. J. Offenbach, le célèbre

Barkouf, quelque peu allégée — insuffisamment à notre avis, — tiendra bon. Elle luttera de son mieux contre la baisse des recettes de nouvelle année et la température fiévreuse des feuilletons de la semaine. C'est un grand honneur pour la musique de M. Offenbach que d'exciter ainsi la verve de nos critiques. Les imprécations d'Horace ne sont pas acquises à tout le monde. L'un voue aux serres des vautours les opérettes et le théâtre de M. Offenbach, — dans lequel il confesse du reste n'être jamais entré, — l'autre répudie la popularité des 350 représentations d'*Orphée aux enfers;* un troisième enfin est tellement préoccupé d'en finir avec *Barkouf* en personne, que sa plume se refuse à écrire le moindre éloge de Mlle Marimon, — qui s'est révélée délicieuse cantatrice de par M. Offenbach. Ceci, nul ne saurait le contester, et ne le point mentionner, c'est nier la lumière en plein midi.

Deux mots encore de M. Offenbach, dont on a représenté hier soir samedi, la *Chanson de Fortunio* aux Bouffes Parisiens. Cette nouvelle opérette tiendra l'affiche avec *le Mari sans le savoir* (voir notre article) et *les Musiciens*, grande bouffonnerie en deux actes, promise pour samedi prochain.

La nouvelle direction du Vaudeville a rouvert ses portes; et dès la première soirée elle a récolté un succès du meilleur aloi. Les *Femmes fortes*, de M. Sardou (l'auteur des *Pattes de Mouche* et de *Garat*), forment le point capital de cette inauguration. C'est une piquante comédie, dont tous les caractères font relief, une vive satire des mœurs américaines; les *mots* y abondent, notamment dans le premier acte, qui est le mieux réussi. L'excellent comédien Numa, le doyen de la scène du Gymnase, effectuait son entrée au Vaudeville dans cette pièce; il a été salué par la salle entière, — ovation justifiée ensuite par la façon dont il a joué le rôle de Quentin. Près de lui brillait Mlle Fargueil, la comédienne au talent si souple et si nerveux cependant. Félix, dans le type d'un yankee brutal, s'est également distingué. Citons encore Mlles Jane Essler, Pierson, Mmes Alexis, Guillemin, MM. Chaumont, Munié et Boisselot. — Cette spirituelle comédie a été précédée d'un prologue allégorique formulant le plan de campagne de la direction, et suivie d'un petit acte de M. Meilhac, intitulé : l'*Étincelle*.

Le Palais-Royal nous a donné deux vaudevilles ; l'un, intitulé : *Chamarin le Chasseur*, est dû à la triple collaboration de MM. Varin, de Jallais et Thierry et renferme des scènes très-plaisantes, fort bien interprétées par Arnal, Lassouche et Mme Thierret ; l'autre, *Colombe et Pinson*, est signé Paulin Deslandes, l'auteur des *Deux Anges gardiens* et de *la Gamine*. C'est dire que la pièce se signale par un fond sentimental. Delannoy, Luguet et Mlle Martine font très-bien valoir ce petit acte plein de cœur.

La Dame de Monsoreau poursuit toujours, à l'Ambigu-Comique, sa brillante carrière. Ce succès est justifié, du reste, par la façon remarquable dont l'œuvre est interprétée.

Les *Massacres de Syrie* ont fait leur apparition au théâtre impérial du Cirque. Ce grand drame, bâti sur le palpitant épisode de notre histoire contemporaine, orné d'une mise en scène splendide, a reçu le meilleur accueil. Dumaine remplit avec noblesse le rôle d'Abd-el-Kader. On n'a nommé que M. Victor Séjour, mais le nom de son illustre collaborateur, — déjà populaire sur les théâtres de nos boulevards, — n'est un mystère pour personne. La présence de S. M. l'Empereur, à la première représentation, a été acclamée et l'objet d'ovations réitérées et prolongées.

Toutes les scènes du boulevard du Temple ont eu leur Revue. Celle du Théâtre-Déjazet, due à MM. Ch. Potier et Dunan-Mousseux, n'est pas une des moins piquantes. La direction a recruté pour ce panorama un essaim de jeunes femmes, — ce grand élément d'attraction ; les couplets sont finement tournés, la mise en scène est fort belle ; et pour attirer les amateurs de musique, le directeur — en musicien consciencieux, — a composé une cantate sur l'*Annexion*, chantée par cinquante membres de la Société des *Enfants de Lutèce*.

Aussi notre ami Dantan disait-il, en sortant du théâtre, que cette Revue était pleine d'esprit et de chœur.

J. Lovy.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Le Mari sans le savoir, opérette de MM. Léon Halévy et de Servière, musique de M. de Saint-Rémy.

Depuis la saint Sylvestre une gracieuse opérette marche côte à côte avec *Orphée* , ce Nestor du passage Choiseul, qui se décide enfin à quitter l'affiche. *Le Mari sans le savoir* a réussi corps et biens, c'est-à-dire texte et musique, — et ce n'est pas peu dire.

Le sujet est passablement invraisemblable, et par cela même ne se trouve nullement dépaysé chez M. Offenbach.

Chamaroux est parti pour quelques mois seulement, mais il a compté sans les colonies où il s'est rendu un peu à l'aventure ; aussi bon gré, mal gré, reste-t-il quatre ans éloigné de sa belle patrie. Pendant ce temps un de ses vieux camarades meurt, laissant une fille qu'il lègue à son ami absent, en le priant, par testament, de la protéger, — mieux que cela, — de l'épouser. Et afin que cette chère Antoinette soit protégée et respectée séance tenante, elle se dira mariée secrètement à Chamaroux, avant le départ de celui-ci. Telles sont les dernières volontés du défunt. Chamaroux ignore tout cela, et lorsqu'il revient à Paris, il trouve d'abord sa maison, — non pas démolie, — mais vide de ses meubles qui ont été déménagés. Son fidèle domestique, Monthabor, qui garde son nouveau logement, lui remet le testament du défunt, en lui apprenant qu'il a dû prendre un nouvel appartement pour Monsieur, le premier logement étant trop restreint pour recevoir Mme Chamaroux. L'honorable mari sans le savoir, homme déjà mûr, paraît d'abord vouloir se résigner à son sort ; mais comme il a un vague souvenir et pas mal de lettres d'une certaine Paméla, que d'ailleurs un sien neveu retrouve en Antoinette une amie d'enfance, il juge plus prudent de marier la jeune orpheline à son coquin de neveu. Elle sera toujours Mme *Chamaroux* et la clause du testament reste sauve.

Le canevas de cette pièce est très-agréablement conduit par MM. Léon Halévy et de Servière, de plus il est particulièrement égayé par le type de Monthabor, un domestique qui n'a pas son pareil dans les quatre parties du monde — des domestiques. Ce type, poussé jusqu'à l'extravagance, trouve en Léonce un interprète des plus réjouissants.

Parlons de la partition : elle est signée *de Saint-Rémy*, mais ce pseudonyme, — tout le monde le sait, — nous voile un haut personnage qui écrit de fort agréable musique à ses heures.

Et la preuve, c'est que *le Mari sans le savoir* renferme un charmant trio : *Marié ! marié ! marié !* dont la première partie

n'est point étrangère au *Pendu! pendu!* du *Postillon de Lonjumeau*; un deuxième trio très-réussi, un duo des plus mélodieux et parfaitement accompagné, une suave romance et une très-jolie valse chantées par Mlle Chabert, finalement la *chanson nègre* de Léonce, un des éléments comiques de la pièce, chanson dont le moindre mérite n'est pas de se faire attendre et désirer jusqu'au dénouement.

Cette tentative lyrique de M. de Saint-Rémy a donc obtenu un franc et légitime succès. C'est une musique aristocratique et pimpante, s'adaptant à la situation, et ne donnant pas la moindre prise à l'ennui, à la satiété, aux crises de nerfs.

Mlle Chabert, MM. Léonce, Potel et Desmont font les honneurs de l'opérette. Léonce est ébouriffant.

M. le comte et Mme la comtesse de Morny, qui honoraient de leur présence la première représentation de cette pièce, ont fait remettre à Mlle Chabert une broche artistique du meilleur goût.

Nous ne quitterons pas les Bouffes sans mentionner la reprise de *Savetier et Financier*, une des meilleures opérettes d'Offenbach. M. Tacova a débuté dans cette pièce avec un demi-succès. Le souvenir de Pradeau ne lui a pas été léger. Par compensation, Mlle Tostée et M. Potel ont été fêtés.

J.-L. Heugel.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

LE CONSERVATOIRE DE PARIS

ET LES

Conservatoires de province.

(*Le Sémaphore.*)

III.

Néanmoins, et malgré des circonstances qui auraient empêché tout élève doué d'une voix ordinaire d'entrer à notre école de musique, Lefranc y fut admis et confié à mes soins. Là, mettant à profit les rares moments dont sa place lui permettait de disposer, il s'appliqua si bien, qu'après huit mois il fut jugé capable de figurer au concours de 1859, où il remporta le premier accessit de chant dans la grande scène du 2e acte de *la Juive*.

Un accessit c'est peu, dira-t-on, pour un sujet si fâcheusement attardé sur la route des études et qui commençait son éducation à un âge où les autres la terminent d'ordinaire. Heureusement et sur ces entrefaites, M. Ambroise Thomas, inspecteur des Conservatoires de France, vint à Marseille pour examiner notre école. — « Soyez le bienvenu, dis-je à l'aimable auteur du *Songe* et du *Caïd*, vous arrivez fort à propos; vous qui, à l'exemple du marquis de Torcy, cherchez des voix, des ténors surtout, dans les recoins les plus obscurs de la province, peut-être trouverez-vous ici un de ces oiseaux rares dont l'espèce se perd et que tous nos théâtres de France se disputent à des prix fous ». Ici, disons-le sans préambule, l'audition immédiate de notre élève eut le résultat que nous en attendions. Émerveillé de cette voix d'un si beau timbre, qui atteignait sans peine les notes les plus inaccessibles aux ténors ordinaires, M. Ambroise Thomas félicita Lefranc. — « Jeune homme, lui dit-il, vous avez une fort belle voix, et il ne tient qu'à vous de venir au Conservatoire de Paris où vous pourrez, en qualité de pensionnaire, continuer vos études. »

Quelques mois après, Lefranc partit. Il n'entra point au Conservatoire par des raisons qu'il est inutile de dire; mais sur le conseil de quelques personnes bien inspirées, il vit Duprez, se fit entendre à lui, et c'est alors que l'éminent professeur s'engagea vis-à-vis du ténor à lui donner l'éducation et les moyens d'existence nécessaires jusqu'au moment de ses débuts sur la scène.

D'après les détails qui précèdent et dont je garantis l'exactitude, il est facile de se convaincre que le Conservatoire de Marseille, loin d'avoir méconnu le jeune chanteur, lui a facilité les moyens de suivre brillamment sa carrière. Je dirai plus, sans le secours de cet auxiliaire, il est probable que le ténor en question n'aurait jamais eu la pensée d'aborder la capitale et qu'il en serait encore aujourd'hui à noircir du papier dans les bureaux du chemin de fer. C'est donc une différence du tout au tout, et voilà pourtant comme on écrit l'histoire!...

Lettre de G. DUPREZ.

Maintenant, si nos lecteurs désirent savoir l'opinion de Duprez sur le ténor marseillais, nous les invitons à lire la lettre suivante :

« Mon cher Bénédit,

« Au mois de novembre 1859, un jeune homme est venu se présenter à moi, me priant de vouloir bien l'entendre. Il tira de sa poche un petit papier de musique sur lequel était noté, de la manière la plus *innocente*, une cabalette italienne; j'y aperçus un *ut* présomptueux, et voulus voir ce qu'en ferait mon gaillard. Je me mis au piano, mon jeune homme chanta. Je lui reconnus de la voix, de la chaleur, et comme il n'était pas dans des conditions à être reçu au Conservatoire, puisqu'il était marié, je lui trouvai, sous la responsabilité de l'éducation vocale et dramatique que j'avais l'intention de lui donner, une personne qui, pendant deux ans, subviendrait à ses besoins.

« Depuis ce temps, Lefranc travaille chez moi. On ne lui apprendra pas la musique, il ne la saurait jamais; mais, ainsi que Rubini, Donzelli, etc., etc., son organisation et les exemples qu'il aura lui tiendront lieu de tout.

« Cette organisation est aussi remarquable que sa voix; il travaille avec ardeur, il marche à coup sûr; ce qu'il fait déjà est miraculeux. Je l'instruis pour la grande carrière italienne, où il doit indubitablement faire sa fortune et laisser un beau nom de chanteur.

« Si cet homme fût tombé entre mes mains à l'âge où l'on peut apprendre encore la musique, à cette heure on ne parlerait que de lui.

« Voilà, mon cher Bénédit, tout ce que j'ai à vous dire sur Lefranc.

« Mille compliments bien affectueux de votre vieux camarade et ami.

« G. Duprez. »

***

Malgré les obstacles et les difficultés de toutes sortes, malgré les ressources restreintes d'enseignement auxquels leur situation les condamnent, les Conservatoires de province, outre les sujets qu'ils ébauchent de temps en temps pour le Conservatoire de Paris, produisent un assez grand nombre d'élèves qui viennent chaque année recevoir les récompenses dues à leur intelligence et à leurs efforts. Parmi ces lauréats, dont la plupart se distinguent comme lecteurs, instrumentistes, harmonistes, chanteurs et comédiens, les uns vont, en qualité d'amateurs, chercher dans

les salons des succès qu'ils obtiennent presque toujours de leur indulgent auditoire; les autres, voués à l'enseignement, parviennent à professer à leur tour et soutiennent ensuite leur famille; les derniers enfin, séduits par les avantages d'un art où marchent d'ordinaire d'un pas égal la gloire et la fortune, confient aux destinées du théâtre leur avenir artistique, en devenant les interprètes plus ou moins harmonieux d'Auber, de Donizetti, de Meyerbeer et de Rossini. Ceux-là, il faut en convenir, sont les mieux favorisés, car, entrés au Conservatoire sans connaître une note et sachant à peine parler français, ils en sortent avec un bagage artistique très-suffisant, pour aller gagner dans un mois autant que leurs professeurs dans le courant d'une année. Et notez bien qu'une fois arrivés à cette transformation, la reconnaissance n'est pas toujours la vertu de ces jeunes gens, dont le plus grand nombre, oubliant ce qu'ils doivent à leurs maîtres, rappellent, après dix-huit siècles, l'épisode des dix lépreux guéris par le Sauveur sur la route de Samarie, et racontée avec une si naïve concision par l'évangéliste saint Luc.

La conclusion de cette histoire, nous disait dernièrement un de nos confrères, la voici : « On a mis de tout temps l'orgueil en tête des péchés capitaux, c'est l'ingratitude qui devrait tenir cette place. »

G. Bénédit.

FIN.

LA NOUVELLE SALLE DE L'OPÉRA.

S. Exc. le comte Walewski, ministre d'État, en rendant l'arrêté qui met au concours les projets d'édification de la nouvelle salle destinée à notre première scène lyrique, réalise une mesure de haute équité qui profitera certainement à tous les intérêts.

Voilà une décision digne du ministre auquel sont confiées les destinées des beaux-arts et de l'art dramatique en particulier. Il n'est qu'une voix pour féliciter M. le comte Walewski.

Voici cet important arrêté, déjà reproduit par toute la presse, mais qui n'en doit pas moins prendre une première place dans la table des matières de notre collection, année 1861.

RECONSTRUCTION DE L'OPÉRA.

MISE AU CONCOURS DU PROJET.

Au nom de l'Empereur,

Le ministre d'État :

Vu le décret du 29 septembre 1860, qui déclare d'utilité publique la construction d'une nouvelle salle d'Opéra, avec toutes ses dépendances, sur un emplacement sis entre le boulevard des Capucines, la rue de la Chaussée-d'Antin, la rue Neuve-des-Mathurins et le passage Sandrié;

Considérant que la composition du projet du théâtre excite, avec juste raison, l'attention publique, et qu'il est du devoir de l'administration de faire un appel à tous les architectes et de solliciter toutes les intelligences,

Arrête :

Art. 1er. Il est ouvert un concours public pour la rédaction d'un projet d'Opéra à construire à Paris.

Ce concours aura lieu, non sur des projets définitifs, mais simplement sur des avant-projets suffisamment indiqués pour faire comprendre la pensée de leurs auteurs, tant sur l'économie générale de l'édifice que sur son aspect monumental.

Il sera clos le 31 janvier 1861.

Les pièces à produire consisteront dans un plan d'ensemble, une élévation géométrale de la façade principale, une coupe sur la longueur de la salle, enfin un devis sommaire descriptif et estimatif.

Les artistes pourront joindre à ces pièces celles qui leur paraîtraient utiles pour la plus complète intelligence de leurs travaux.

Les dessins devront être aux échelles suivantes, savoir :

Le plan d'ensemble à 4 millimètres;

Le plan des façades et des coupes à 8 millimètres.

Chaque projet portera une épigraphe qui sera répétée sur un billet cacheté. Ce billet renfermera, outre l'épigraphe, le nom et le domicile du concurrent, et ne sera décacheté qu'après le jugement du concours.

Art. 2. Un jury, présidé par le ministre d'État et composé des membres de l Académie des beaux-arts (section d'architecture) et de membres du conseil général des bâtiments civils, examinera les projets et les classera par ordre de mérite.

L'auteur du projet qui sera reconnu non-seulement comme le meilleur du concours, mais encore comme répondant dignement à l'attente de l'administration, au point de vue de l'art et de la construction, sera chargé de la rédaction d'un projet définitif et de la direction des travaux.

L'auteur du projet classé au second rang recevra une prime de 6,000 fr.; enfin l'auteur du projet n° 3 recevra une prime de 4,000 fr.

Dans le cas où aucun projet ne serait jugé digne d'être exécuté, il ne serait pas décerné de premier prix, et l'administration conserverait toute sa liberté d'action quant à la rédaction du projet définitif. Toutefois, les primes resteront acquises aux deux meilleurs projets.

Les pièces des avant-projets seront remises au ministère d'État, bureau des bâtiments civils.

Paris, 29 décembre 1860.

A. Waleswki.

PROGRAMME DU CONCOURS DE LA NOUVELLE SALLE D'OPÉRA.

L'avant-projet demandé par l'arrêté ministériel ne pouvant présenter que des dispositions d'ensemble, le programme ne donnera que des conditions générales, l'administration se réservant d'indiquer tous les détails des besoins à satisfaire lors de la rédaction du projet définitif.

Terrain.

L'édifice sera élevé à l'extrémité d'une place donnant sur le boulevard des Capucines, à la jonction des rues de Rouen et de Lafayette, et sa façade sera établie dans l'axe de la rue projetée, en face le Théâtre-Français et aboutissant au boulevard des Capucines, près la rue de la Paix.

Les façades latérales donneront sur les rues Mogador et Lafayette prolongées et sur la rue de Rouen; la façade postérieure sur la rue Neuve-des-Mathurins.

Le terrain disponible présente une surface de 10,000 mètres environ; sa profondeur, mesurée de la place à la rue Neuve-des-Mathurins, est de 150 mètres; sa plus grande largeur est de 70 mètres.

Bâtiments.

Les bâtiments comprendront :

1° Les constructions affectées au public;

2° Les constructions affectées à la scène, aux artistes et à l'administration.

Constructions destinées au public.

Les portiques ou péristyles pour la descente de voiture à couvert.

Les vestibules avec les bureaux de distribution de billets, et recevant le public avant l'ouverture des bureaux.

Les escaliers desservant facilement tous les étages.

Les dépendances diverses, telles que bureaux pour les services de police et de santé, les suppléments.

Les corps de garde, etc.

La salle pouvant contenir 1,800 à 2,000 personnes environ. Les baignoires et loges couvertes des premier et deuxième rangs seront précédées de salons.

Nota. La salle actuelle contient 1,700 places; son diamètre est de 19 mètres, mesuré du fond des loges.

La loge impériale avec une entrée particulière; les voitures devront pénétrer dans un vestibule, afin d'éviter la descente dans la rue, et des emplacements seront ménagés pour recevoir les voitures et l'escorte pendant les représentations.

Il serait utile qu'une entrée particulière pût être également affectée aux abonnés.

Constructions destinées à la scène et au personnel.

La scène doit pouvoir contenir 400 personnes environ; son ouverture aura un minimum de 14 mètres; sa profondeur sera de 32 mètres, mesurée de la rampe au fond du théâtre.

Les magasins de décors à proximité de la scène renfermeront le matériel nécessaire au répertoire courant; ils occuperont une surface de 150 mètres superficiels environ.

Le personnel des artistes comprend deux divisions : le chant et la danse, lesquelles seront elles-mêmes subdivisées en hommes, femmes et enfants. Il convient que ce personnel ait un accès facile, soit à la scène, soit au grand foyer du chant et de la danse, qui seront disposés à proximité de la scène.

Des dépôts de costumes et des postes d'habilleurs et d'habilleuses seront à portée de chaque catégorie d'artistes.

L'administration comprendra le concierge, le bureau de location, les cabinets du directeur, du secrétaire, du caissier et de quelques employés; les ateliers de tailleurs et de couturières, les magasins de costumes et de matières premières; enfin un poste de pompiers destiné à surveiller l'ensemble des bâtiments.

A. WALEWSKI.

NOUVELLES DIVERSES.

— On écrit de Vienne : *Le Maenner gesang Verein* (Société chorale pour hommes), de Vienne, avait exécuté, le mois dernier, un hymne du duc de Saxe-Cobourg, Or, d'après les statuts de cette association, à l'auteur de toute pièce de chant à plusieurs voix qu'elle exécute pour la première fois elle fait remettre un ducat à titre d'honoraires. Ce ducat fut envoyé par conséquent au duc, qui l'accepta et adressa à la Société une lettre de remercîment qui se terminait ainsi : « Par cette simple pièce d'or vous m'avez honoré plus que n'aurait pu le faire l'hommage le plus fastueux, et parmi les décorations que je possède, elle n'occupera pas la dernière place.. Et vous-mêmes, Messieurs, vous n'occupez pas une place moins élevée dans mon estime par la confiance toute allemande avec laquelle vous m'avez considéré comme étant égal parmi des égaux, et comme tel je vous offre mon amicale salutation de chanteur. »

— Le compositeur allemand, M. Marschner, l'auteur du *Templier et la Juive*, du *Vampire*, et autres opéras renommés en Allemagne, est à Paris, et a l'intention d'y passer l'hiver. Peut-être le maëstro tient-il à vérifier sur les lieux le genre d'accueil réservé au *Tannhauser* de son compatriote Richard Wagner.

— L'Académie des Beaux-Arts vient de publier son avis annuel concernant les concours de composition musicale pour 1861. Le programme est invariable. Une médaille d'or de la valeur de 500 fr. est offerte à l'auteur des paroles de la cantate choisie pour être donnée comme texte du concours de composition musicale. La cantate doit être exécutée par trois personnages, une femme, un ténor et un baryton ou basse-taille. Elle doit contenir un ou au plus deux airs, un seul duo ou un trio final, chacun de ces morceaux devant être séparé des suivants par un récitatif. Le poëte devra éviter de donner trop d'étendue aux récitatifs; il devra renfermer, dans le moins de vers possible, l'expression des sentiments que le sujet amènera. S'il y a deux airs, il faudra nécessairement qu'ils diffèrent de caractère et de mouvement. Le poëte combinera son trio final de manière à ce que le compositeur puisse y trouver, soit au début, soit au milieu, un motif de chant sans accompagnement. Le sujet pourra être choisi indifféremment dans la Bible, dans l'histoire ancienne, dans l'histoire du moyen-âge, dans l'histoire moderne, ou être tout à fait d'invention. Il faut que le poëte offre au compositeur un sujet clair, dans lequel il y ait du mouvement, de la passion, de la variété. Il est difficile de limiter précisément la longueur de la pièce de vers, mais il est à désirer, dans l'intérêt des jeunes compositeurs, que la cantate, mise en musique, n'excède pas une durée de vingt ou vingt-cinq minutes. Chacune des pièces de vers contiendra, dans un billet cacheté, le nom de l'auteur, son adresse et l'épigraphe de sa pièce. Il ne sera reçu à ce concours que des pièces de vers inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus, mais les auteurs pourront en faire prendre copie. Les cantates seront reçues au secrétariat de l'Institut jusqu'au 15 mai 1861, terme de rigueur.

Concours de composition musicale pour 1861. — *Concours d'essai.* — Entrée en loges, le samedi 4 mai, à dix heures du matin; sortie de loges, le vendredi 10 mai, à 10 heures du matin; jugement le samedi 11 mai.

Concours définitif. — Entrée en loges le samedi 18 mai, à midi; sortie de loges le mercredi 12 juin, à midi; en tout vingt-cinq jours de travail en loges; jugement préparatoire le vendredi 5 juillet; jugement définitif le samedi 6.

— Un artiste dramatique, dont les anciens habitués de l'Ambigu-Comique et de la Porte-Saint-Martin ont gardé le souvenir, vient de mourir à Passy, à l'âge de soixante-deux ans. Il était membre actif et dévoué du bureau de bienfaisance. Vers 1838, après avoir quitté les théâtres de Paris, Walter alla jouer à l'étranger et demeura longtemps en Russie, où il fut régisseur du théâtre français à Moscou. Revenu en France avec la pension d'usage, il renonça définitivement à la scène. — Ses obsèques, qui ont eu lieu le 28 décembre, en l'église Notre-Dame de Passy, réunissaient un grand nombre d'amis et d'artistes.

— Carcassone. L'inauguration du grand orgue dont le Gouvernement vient de doter notre cathédrale, a eu lieu avec une grande solennité la veille de Noël et aux offices du lendemain. Mgr l'Évêque, entouré de son clergé, a d'abord béni l'instrument et en a tiré les premiers accords; puis en présence des autorités locales et d'un public d'élite, M. Lefébure-Wély, ex-organiste de Saint-Roch et de la Madeleine, a déployé sur l'orgue son magnifique talent. Pendant deux heures il a captivé l'auditoire par les accents les plus riches et les plus variés. A la fin de la cérémonie, M. le Préfet de l'Aude, — suivi d'un grand nombre d'amateurs, — est monté à l'orgue pour exprimer sa haute satisfaction au célèbre facteur de l'orgue, M. Cavaillé-Coll, et à l'éminent artiste chargé de l'inauguration. Le jour de Noël M. Lefébure-Wély a tenu l'orgue pendant les offices. La cathédrale n'a pu contenir tous les fidèles qui se sont présentés pour entendre le célèbre artiste et ce nouvel orgue que l'on considère comme un des meilleurs instruments de la facture moderne.

— Le voyage du Midi entrepris par les frères Lionnet, et leurs concerts et représentations sur les théâtres de Marseille, Lyon, Saint-Étienne, Avignon, sont couronnés d'un franc et légitime succès. Partout on leur redemande leurs duos et les principales productions de Gustave Nadaud, qu'ils interprètent si admirablement. Les frères Lionnet vont se diriger sur Nice, où les attend la réception la plus cordiale, la plus brillante.

— La société philharmonique de Reims a ouvert sa série de concerts de la saison. Le programme a été défrayé par M. Magnin, premier grand prix de violon de cette année, élève d'Alard; par M. Hayet, ténor (prix de chant), élève de M. Revial, et par M. Egheralde, basse chantante. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Robert, ont fort bien marché. MM. Magnin, Hayet et Egheralde ont particulièrement brillé dans leurs divers rôles.

— Une audition d'un opéra-comique a eu lieu à Passy, ces jours derniers, dans une soirée particulière où les invités ont eu, de plus, le rare bonheur d'entendre Ponchard qui avait voulu consacrer par sa présence le mérite de l'œuvre ainsi représentée en petit comité. On a dit le poëme de M. Clairville; nous avons eu le regret de n'en pouvoir juger, mais nous avons été heureux d'applaudir les différents morceaux qui composent la partition. Fraîcheur d'idées, largeur de style, tout fait présager un succès pour le théâtre qui voudrait attirer à lui cette partition d'un jeune maître qui donne déjà plus que des espérances. L'exécution a d'ailleurs été des plus brillantes, grâce au talent de Mlle Balbi, qui a retrouvé là ses succès du concert de J.-B. Wekerlin, et au triple concours de M. Petit, un baryton distingué que le Théâtre-Lyrique vient de s'attacher, et de deux lauréats du Conservatoire, M. Gourdin, qui, malgré ses dix-huit ans, possède déjà une remarquable basse-taille, et M. Capoul, dont la voix sympathique et la méthode excellente font espérer un ténor que nos scènes lyriques se disputeront avant peu. La soirée a donc été bonne pour tout le monde : pour l'auteur, M. Gustave Canoby, qui, maître de chapelle de Passy, a prouvé son aptitude dans un genre tout différent; pour les artistes, puisque plusieurs morceaux ont été redemandés, et enfin pour les auditeurs, car indépendamment de cette primeur musicale, ils ont entendu notre cher doyen des chanteurs, Ponchard, qui est venu clore cette solennité en redisant ses deux romances favorites : *Je chanterai*, et *les Quatre âges du cœur*.

— Un des salons princiers du faubourg Saint-Honoré offrait, il y a quelques jours à ses invités, un programme des plus attrayants. Le violoncelliste Samary y a exécuté, au milieu des applaudissements, sa fantaisie sur *la Dame blanche*. Diemer, l'un des premiers de cette phalange d'élèves passés maîtres de l'école Marmontel, a fait entendre ses dernières compositions, pami lesquelles on a surtout remarqué *l'Élégie* et la *Mazurka*. De chaleureuses félicitations ont aussi accueilli les frères Guidon et leurs charmants duos; l'un d'eux, M. Auguste Guidon, a interprété en véritable artiste *le Voyage aérien*, de Nadaud; Mlle Méa, la charmante transfuge de l'Odéon, et M. Ducros, poëte improvisateur de talent, ont eu leur large part des bravos de cette soirée.

— Mlle Marie Darjou donnera son concert avec orchestre le mardi 29 janvier, à huit heures du soir, salle Herz.

— Le virtuose Sarasate, le jeune et nouveau chevalier de Charles III, est de retour à Paris.

— Parmi les œuvres musicales nouvellement publiées chez l'éditeur Saint-Hilaire, nous devons recommander à nos lecteurs toute une belle et bonne collection de musique, composée par Arthur Kalkbrenner. Cette publication, qui ne comprend pas moins de vingt-cinq morceaux, embrasse tous les genres de productions. Dans le genre sérieux et classique on trouve un *grand trio* pour piano, violon et violoncelle, et une *introduction* et *rondo*. Le chant y tient une large place; il se compose de quatre ballades de Victor Hugo, *la Grand'Mère, la Chanson du fou, la Fiancée du timbalier, la Légende de la nonne*; de deux chansons de Béranger: *le Vieux caporal* et *le Retour dans la patrie*, d'une romance, d'une ballade et d'une grande cantate pour ténor, de Paul Saunière : *Faites l'aumône à l'orphelin, le Sereno, Dieu le veut!* La cantate est surtout une œuvre capitale d'un style sévère et mélodieux. Dans la musique de piano nous citerons *les Chants d'Italie*. Les morceaux de danse y figurent également, et les succès qu'Arthur Kalkbrenner a déjà obtenus dans ce genre, les recommandent aussi bien que leur fraîcheur et leur originalité. Nous avons surtout remarqué parmi ces productions : *Cora la Negra, les Batteurs en grange, Karloucha, Emil'Ivan-Walzer*, etc., etc.

— Au concert donné à Vesoul par Mme Gaveaux-Sabatier et le violoncelliste Nathan, Mlle Marie Battmann a exécuté avec une netteté remarquable la musique classique aussi bien que la musique gracieuse et légère; elle l'a prouvé en jouant avec M. B..., M. Nathan et M. L. Battmann, le beau quatuor en *sol* mineur de Mozart, pour piano, violon, alto et violoncelle, et le délicieux cantabile de Félix Godefroid : *les Soupirs*, transcrit par M. Battmann, pour piano et orgue.

— On nous écrit de Clermont-Ferrand : « Le comique G. Bousquet, après avoir obtenu des succès à l'étranger, et tout récemment à Marseille et à Lyon, se repose en ce moment dans la capitale de l'Auvergne. Néanmoins M. Lattès, directeur du Casino de Clermont-Ferrand, l'a su retenir, ce qui rend son repos assez problématique. M. Bousquet réussit spécialement dans une chanson intitulée *la Table à rallonges*, que Berthelier, à qui elle est dédiée, pourrait bien nous faire entendre cet hiver. »

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

BIBLIOTHÈQUE CONCERTANTE
DES
PIANISTES

ŒUVRES PROGRESSIVES. — PIANO QUATRE MAINS.

(1er DEGRÉ.)

LECARPENTIER.

Trésor des jeunes Pianistes. Vingt-quatre Récréations très-faciles et doigtées soigneusement sur les romances de Loïsa Puget, mélodies italiennes, etc., en deux suites; chacune ... 7 50
Op. 50. La *Rose bretonne* ... 6 »
Bagatelle sur *le Panier fleuri* ... 6 »

L. GUÉNÉE.

Les Petits pianistes, six petits morceaux très-faciles. 9 »
Frais ombrages, id. 4 50
Gentil Hussard, id. 3 »

J. RUMMEL.

Valse de Venzano ... 6 »
1. *Barcarolle d'Oberon*, de J.-A. PACHER ... 6 »
2. *Fleur des Alpes*, de J. SCHAD ... 6 »
3. *Santa Lucia*, de PAUL BERNARD ... 6 »
4. *Carnaval de Venise*, de J.-Ch. HESS ... 6 »
5. *Les Noces de Figaro*, de Ch. NEUSTEDT ... 6 »
6. *Où vas-tu, petit Oiseau?* de Ch. HESS ... 6 »

ÉCOLE CHANTANTE DE F. GODEFROID
Par J. RUMMEL.

1. Op. 26. *Résignation*, romance ... 7 50
2. — 54. *Gouttes de rosée*, rêverie ... 9 »
3. — 48. *Prière des Bardes*, choral ... 7 50
4. — 48. *Les Nuits d'Espagne*, boléro ... 9 »
5. — 35. *Les Soupirs*, andante ... 7 50
6. — 38. *Le Réveil des Fées*, orientale ... 12 »

H. ROSELLEN.

Op. 40. Fantaisie sur *Beatrice di Tenda* ... 9 »
Op. 72. Marche de la Caravane du *Désert* ... 10 »
1er Quadrille italien varié ... 9 »
2e Quadrille id ... 9 »

H. HERZ et LOUIS.

Op. 118. *Les trois Sœurs :* 1. Gracieuse. 2. Sentimentale. 3. L'Enjouée. — Chaque ... 7 50
La *Carlotta Grisi*, grande valse ... 6 »

FÉLICIEN DAVID.

Le Désert, ode symphonique en trois parties (partition complète) ... Net. 15 »

H. HERZ.

Op. 156. Grand duo concertant sur *le Désert* ... 9 »
Op. 166. Marche nationale ... 7 50

ENSEIGNEMENT
INDIVIDUEL ET COLLECTIF A L'USAGE DES COURS DE PIANO
Par FRANÇOIS STŒPEL.

N° 1. Éléments de l'art du Pianiste, avec une Introduction raisonnée de toutes les méthodes, et précédée d'un Avant-Propos pour les Cours de piano. Net. 5 »
N° 2. Exercices préparatoires et 20 leçons progressives soigneusement doigtées, pour 1-2 ou 3 pianos concertants ... Net. 5 »
N° 3. Introduction, Thème, Variations, Sicilienne, Marche, Andante et Rondo, pour 1-2 ou 3 pianos concertants ... Net. 5 »

H. VALIQUET.

ÉCOLE CONCERTANTE DES PETITES MAINS.

1. *Bluette des Grains de Sable*... 3 75
2. *Polka* id. ... 3 75
3. *Musette* id. ... 3 75
4. *Paquerette*, polka des *Brins d'Herbe* ... 3 75
5. *Perce-Neige*, marche id. ... 3 75
6. *Le Liseron*, valse id. ... 3 75
7. *L'Été*, pol.-maz. des 4 *Saisons*. 3 75
8. *L'Automne*, valse des *Quatre Saisons* ... 3 75
9. *La belle au Bois dormant*, berceuse des *Contes de Fées*.. 4 50
10. *Le Chat botté*, rondo id. .. 4 50
11. *Le Nain jaune*, valse id. .. 4 50
12. *Le Prince Charmant*, polka-mazurka des *Contes de Fées*. 4 50

(2e DEGRÉ.) **CH. CZERNY.** (2e DEGRÉ.)

L'ART DU CHANT DE S. THALBERG.

1re Série.

1. Quatuor d'*i Puritani*, de Bellini ... 6 »
2. *Tre Giorni*, air de Pergolèse ... 6 »
3. *Adélaïde*, de Beethoven ... 7 50
4. Air d'église, de Stradella ... 6 »
5. *Lacrymosa* et *Nozze di Figaro*, de Mozart ... 7 50
6. Duetto de *Zelmira*, Rossini... 7 50

Le recueil complet, net ... 10 »

2e Série.

7. *Bella adorata*, de Mercadante. 6 »
8. *Le Meunier et le Torrent*, de Schubert ... 6 »
9. *Il mio tesoro*, air de *Don Juan*, de Mozart ... 7 50
10. Chœur des Conjurés, du *Crociato*, de Meyerbeer ... 7 50
11. Ballade de *Preciosa*, de Weber. 6 »
12. Duo de *Freyschütz*, de Weber. 7 50

Le recueil complet, net ... 10 »

(3e DEGRÉ.)

LEFÉBURE-WÉLY.

ÉCOLE CONCERTANTE DU PIANO.
(Op. 85).

1re Série.

1. Scherzo pastoral ... 6 »
2. Berceuse ... 6 »
3. Marche ... 7 50
4. Thème varié ... 7 50
5. Andante ... 6 »
6. Scherzo-chasse ... 7 50

2e Série.

7. Scherzo-symphonique ... 6 »
8. Rêverie ... 5 »
9. Presto ... 7 50
10. Andantino ... 7 50
11. Bolero ... 7 50
12. Scherzo-poste ... 5 »

DU MÊME AUTEUR :

Op. 53. Fantaisie sur *les Monténégrins* ... 9 »
Op. 58. Id. sur *les Porcherons* ... 9 »
Op. 93. *Concert à la Pension* ... 7 50

CLASSIQUES-MARMONTEL.

BEETHOVEN.

Op. 6. Sonatine (n° 24, école classique) ... 6 »
Op. 45. Trois marches (n° 32, école classique) ... 7 50
Variations à quatre mains sur un thème de Waldstein (n° 103, école classique) ... 7 50

HUMMEL.

Op. 138. Tyrolienne à 4 mains... 7 50

MOZART.

Sonate en *ré* naturel majeur (n° 92, école classique) ... 7 50
Sonate en *si* bémol majeur (n° 93, école classique) ... 7 50

C.-M. DE WEBER.

Op. 3. Six pièces faciles (n° 74, école classique) ... 7 50
Op. 3 *bis*. Six pièces faciles (n° 75, école classique) ... 9 »

(1er DEGRÉ.)

H. ROSELLEN.
Répertoire des jeunes pianistes.

Rondo sur la *Gazza ladra* ... 5 »
Petite fantaisie sur *Olivo e Pasquale* ... 5 »
Variations sur la cavatine de *Gabriella di Vergy*... 5 »
Rondino sur *Eduardo e Cristina* ... 5 »

A. NELDY.

Op. 6. Dix Études primaires rhythmiques et mélodiques ... 12 »

F. BURGMULLER.

Ma Brunette, fantaisie-polka ... 7 50
Le Déserteur, grande valse ... 7 50
Le Ramier messager, id. ... 7 50
Les Yeux bleus, id. ... 7 50
Ta Main, fantaisie-valse ... 7 50
La Sirène de Sorrente, fantaisie-valse ... 7 50
Benedetta, fantaisie brillante ... 7 50

LE JEUNE PIANISTE CLASSIQUE.

Transcriptions et réductions des œuvres célèbres de HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, d'une difficulté progressive, arrangées à 4 mains et doigtées

par JULES WEISS.

HAYDN.

1. Finale de la symphonie en *ut* ... 7 50
2. Finale de la 4e symphonie en *sol* ... 7 50
3. Andante de la symphonie en *sol* ... 7 50
4. Finale de la 1re symphonie en *sol* ... 7 50

BEETHOVEN.

5. Sonate en *sol mineur*. Op. 49. n° 1 ... 7 50
6. Sonate en *sol*. Op. 49. n° 2 ... 7 50
7. Allegro de la sonate en *la*. Op. 12 ... 7 50
8. Allegro de la sonate en *fa*. Op. 17 ... 7 50

MOZART.

9. Allegro de la sonate facile ... 5 »
10. Andante de la sonate facile ... 5 »
11. Finale de la sonate facile ... 5 »
12. Marche turque ... 5 »

Ch. CZERNY.
Quatre grandes fantaisies concertantes.

Op. 240. *Waverley* ... 9 »
Op. 241. *Guy-Mannering* ... 9 »
Op. 242. *Ivanhoé* ... 9 »
Op. 243. *Rob-Roy* ... 9 »

CH. LYSBERG.

Souvenirs de *Don Juan*, à deux pianos ... 12 »

C. STAMATY.
Le Rhythme des doigts.

Exercices applicables à 4 mains et plusieurs pianos. 15 »

DE BÉRIOT et C.-V. BÉRIOT fils.

Méthode d'accompagnement pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettino ... 15 »
L'Art de l'Accompagnement appliqué au piano, méthode pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner. 15 »

A. NELDY.

Dix Études primaires, rhythmiques et mélodiques, piano et violon ... 12

MORCEAUX DIVERS A QUATRE MAINS.

Paul Bernard. *La Romonesca* (M. D.) ... 7 50
— Ouverture concertante de *Sémiramis* (M. D.) 9 »
Dolmetsch. *Rêve du jeune âge* (F.) ... 5 »
Gomion. Op. 44. *La Bague de ma Mère* (F.) ... 6 »
— Op. 50. Sur *la Cracovienne* (F.) ... 6 »
H. Karr. Nocturne sur *l'Illusion* (F.) ... 5 »
— Op. 186. *La Pensée nocturne* (F.) ... 6 »
G. Kastner. Grande valse (D.) ... 7 50
Klemczinski. Op. 5. Variations sur *Don Juan* (M. D.)... 7 50
— Op. 6. *Rondoletto*, marche polonaise (M. D.). 5 »
Kozeluck. Op. 19. Sonate (M. D.) ... 5 »
E. Lacombe. Marche des racoleurs, d'*Arva* (D.) ... 9 »
Latour. *Le Petit Tambour* (M. D.) ... 6 »
— Premier duo sur *O dolce contento* (M. D.) ... 5 »
E. Lipart. Divertissement facile ... 6 »
N. Louis. Op. 149. *Ma Champagne*, fantaisie (M. D.) ... 9 »
Majetti. Grand galop de *la Méduse* (M. D.) ... 5 »
Marquerie. Op. 21. Deux bluettes sur *le Diatesté*, en deux suites (F.). Chacune ... 5 »
A. Neldy. *Souvenirs de Saintonge* (M. D.) ... 7 50
Ries. *Di tanti palpiti* (M. D.) ... 6 »
— Op. 53. *Retour des Troupes* (M. D.) ... 4 50
A. Thys. Pas styrien (M. D.) ... 4 50
De Vaucorbeil. *Tempo di Minuetto* (M. D.) ... 6 »

OUVERTURES A QUATRE MAINS.

Pilati et Flotow. *Le Naufrage de la Méduse* ... 6 »
Amb. Thomas. *Le Panier fleuri* ... 6 »
Paul Bernard. *Sémiramis*, de Rossini ... 9 »

MUSIQUE CONCERTANTE POUR PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE, ORGUE, ETC.

ALEX. BATTA.

Résignation, méditation pour violon, violoncelle, piano et orgue, *ad lib* ... 9 »

A. DELOFFRE.

Scène d'*Orphée*, de GLUCK, transcription pour violon ou violoncelle, piano et orgue, *ad lib* ... 9 »

CH. GOUNOD.

Méditation sur le premier prélude de BACH, pour piano, violon ou violoncelle et orgue ... 7 50
La Jeune religieuse, de SCHUBERT, transcription pour violon, violoncelle, *ad lib.*, orgue et piano ... 9 »

Vte DE GRANDVAL.

Deuxième trio pour piano, violon et violoncelle ... 9 »

H. HERZ et N. LOUIS.

Les trois sœurs : *la Gracieuse, la Sentimentale, l'Enjouée*, 3 fantaisies pour piano et violon. Chacune 7 50
La Carlotta Grisi, valse ... 6 »

AMÉDÉE MÉREAUX.

Douze transcriptions concertantes d'œuvres célèbres des grands maîtres.

1. Duo de *la lettre*, des *Noces de Figaro*, de Mozart. Piano et orgue. *Duo*. 5 »
2. *Mon cœur soupire*, des *Noces de Figaro*, de Mozart. Piano, violon et orgue ... *Trio*. 6 »
3. *La Prière*, adagio varié du 3e quatuor d'Haydn. Piano et orgue ou deux orgues ... *Duo*. 6 »
4. *Batti Batti*, air de *Don Juan*, de Mozart. Piano, violon, violoncelle et contrebasse.. *Quatuor*. 7 50
5. Adagio et polonaise de la *Sérénade* de Beethoven. Piano et orgue ... *Duo*. 7 50
6. Andantino de la grande symphonie en *mi bémol* d'Haydn. Piano, violon et orgue ... *Trio*. 9 »
7. Chœur pastoral et gavotte d'*Armide*, de Gluck. Piano et orgue ... *Duo*. 9 »
8. Menuet et trio des Masques, de *Don Juan*, de Mozart. Piano et orgue ... *Duo*. 5 »
9. Air de basse de *la Flûte enchantée*, de Mozart. Piano, violoncelle et orgue. *Duo*. 5 »
10. *Les Soupirs du Berger*, de Weber. Piano et orgue ... *Duo*. 5 »
11. Quatuor de *Fidelio*, de Beethoven. Piano à 4 mains, orgue ... *Trio*. 6 »
12. Andante du quatrième concerto de Hændel. Piano et orgue ... *Duo*. 7 50

E. DE HARTOG.

Pensée de Crépuscule, méditation pour violon, violoncelle, orgue et piano ... 9 »
Souvenir de Pergolèse, andante religioso, pour violon, violoncelle, piano et orgue ... 7 50

LEFÉBURE-WÉLY.

Air de Stradella (XVIe siècle), pour piano, violon ou violoncelle et orgue ... 7 50
Hymne à la Vierge, méditation religieuse pour orgue-harmonicorde, violon, violoncelle et piano, *ad lib.* 7 50

S. THALBERG.

Op. 69. 1er trio, pour piano, violon et violoncelle ... 15 »

LACOMBE et HERMAN.

Fantaisie sur *les Puritains* ... 7 50

GHYS. — N. LOUIS.

Panier fleuri. — *Méduse*, — *Porcherons*, — 14e sérénade sur des motifs de Loïsa Puget ... 6 et 7 50

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Ce, éditeurs, fournisseurs du CONSERVATOIRE.

685 — Typ. Charles de Mourgues frères, rue J.-J. Rousseau, 8. — 6469.

757. — 28e Année. N° 7.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 13 Janvier 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 273.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour: le premier quadrille composé par Strauss sur les motifs du ballet

LE PAPILLON,

musique de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après : *la Valse des Fleurs*, du même ballet, dansée par Mlle Emma Livry.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

TES VINGT ANS,

Paroles et musique de Mme Pauline Thys. — Suivra immédiatement après : la romance du deuxième acte de *Barkouf*, chantée par Mlle Marimon, paroles de MM. Scribe et Boisseaux, musique de J. Offenbach.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

SECONDE PARTIE. — XIXe SIÈCLE.

CHAPITRE VI.

XXI.

BERTON.

Henri Montan Berton, né à Paris le 17 septembre 1767, était fils de Pierre Montan Berton, chef d'orchestre de l'Opéra et compositeur. Comme Méhul, Chérubini et Lesueur, Henri Berton écrivit à la fois pour l'Opéra et l'Opéra-Comique ; il n'appartient donc pas aussi complétement à cette histoire que les premiers compositeurs dont j'ai tracé la biographie détaillée : Monsigny, Grétry, Dalayrac...

Il avait vécu dans la musique dès son enfance; aussi, à l'âge de six ans, déchiffrait-il déjà couramment une sonate. Il entra de bonne heure, comme violon, à l'orchestre que dirigeait son père et ce fut en accompagnant les chefs-d'œuvre de Gluck et de Piccini, qu'il fit son éducation, bien plutôt qu'en prenant quelques leçons d'harmonie de ses camarades d'orchestre.

A quinze ans, il devint amoureux de la prima donna Maillart qui, de ballerine s'était élevée à l'emploi de première cantatrice à l'Opéra. Il en eut un fils, François Berton, compositeur qui donnait des espérances, mais qui mourut du choléra en 1832.

Henri Berton avait mis en musique un libretto intitulé *la Dame invisible*; il se demanda si ce qu'il avait fait était bien de quelque valeur; Mlle Maillart se chargea de montrer cette œuvre à Sacchini qui y vit le germe d'un talent réel et consentit à donner des conseils au jeune artiste. Grâce à ce patronnage, Berton put faire exécuter au concert spirituel des oratorios de sa façon ; enfin, en 1787, un opéra-comique : *les Promesses de mariage*, et peu de temps après : *la Dame invisible*, dont il avait retouché la partition primitive. Après quelques œuvres de peu d'importance, il donna à la Comédie-Italienne *les Rigueurs du cloître*, le 23 août 1790. Cette pièce, dont le libretto était de Fiévée, eut un succès retentissant et mérité. La partition débute, aussitôt l'ouverture, par un duo brillant et mouvementé entre Lucile et le comte : *Ah! de grâce!* ... Le chœur des nonnes : *Ah! quel scandale abominable!* est comique et bien réussi; l'allegro agitato de Lucile au second acte : *Où fuir?* et le chœur : *Grand Dieu, reçois ce sacrifice!* sont très-pathétiques et ne manquent point leur effet.

Berton écrivit après cela quelques ouvrages qui furent assez froidement reçus. Pendant la terreur, l'esprit public était modérément tourné vers les comédies à ariettes et les seules pièces que l'on allât voir étaient des scènes patriotiques, des à-propos qui coûtaient peu de travail à leurs auteurs et dont le nombre de représentations était du reste assez restreint. Les littérateurs en

renom ne voulaient plus se donner la peine d'écrire des libretti soignés. Or, Berton avait abandonné Mlle Maillart qui régnait à l'Opéra, fort peu soucieuse de son ancien ami ; celui-ci s'était marié, il avait une famille à élever et se trouvait dans la plus grande gêne. Ne pouvant mettre la main sur un scenario, il résolut d'en écrire un lui-même et fut ainsi doublement l'auteur de *Ponce de Léon*, opéra-comique en trois actes, représenté en 1794, avec un bon succès d'estime, qui ne lui rapporta point cependant assez d'argent pour le tirer de la gêne où les événements politiques l'avaient jeté.

En 1799, Berton habitait une mansarde ornée du plus simple mobilier, lorsque se présenta chez lui un parolier célèbre alors, déjà son collaborateur dans *le Nouveau d'Assas*, représenté en 1791. C'était le poëte Dejaure (1). Il apportait le libretto de *Montano et Stéphanie*, reçu au théâtre Favart et qu'il avait présenté d'abord à Grétry; mais celui-ci ne voulait plus composer, et lui avait répondu : « Il vous faut un musicien qui « soit encore dans l'âge des passions et qui néanmoins ait fait ses « preuves au théâtre. Celui qui réunit toutes ces conditions, c'est « le petit Berton. Croyez-moi, choisissez-le, et il vous rendra un « chef-d'œuvre. » Cette prédiction se réalisa : Berton s'éprit pour le sujet qu'il avait à traiter et sa partition fut faite en un mois. C'était bien réellement un chef-d'œuvre. On y remarque à un degré éminent l'entente de la scène, l'originalité de style qui placent Berton à part parmi les musiciens français. Pour s'identifier avec le poëme qu'il avait à traiter. Il se représentait, en écrivant, ses chanteurs en scène. Berton dit en effet, à propos de la situation qu'il avait à rendre en musique dans l'introduction : « J'avais cinq rôles principaux à faire agir et parler. Je fis donc choix de cinq *gros bouchons* : à la gauche du spectateur, le premier était Stéphanie; le deuxième, Léonati; le troisième, Salvator; le quatrième, Montano, et le cinquième, Altamont. Les petits bouchons placés derrière représentaient les officiers et les gens de leur suite. Cette statistique exacte du tableau que je désirais que la scène offrît me fut d'un grand secours ; car, en faisant avancer ou reculer à mon gré l'un de ces personnages, lorsque l'un d'eux me paraissait avoir trop tardé à parler, je m'identifiais plus directement avec l'intérêt et le pathétique éminent de cette belle situation dramatique. »

La première représentation s'effectua le 26 mai 1799 et obtint un immense succès, malgré le tumulte affreux qui eut lieu lorsque l'on vit entrer en scène le chanteur Solié, sous des habits de prêtre ; le vacarme des républicains étouffa la voix de Gavaudan qui jouait le rôle de Montano et celle de Jenny Bouvier (1), chargée de celui de Stéphanie. La pièce ne put, du reste, avoir que trois représentations. On fut forcé de la retirer du répertoire « parce que, comme disait un critique du temps, elle exigeait la présence de personnages qui blessaient la susceptibilité des oreilles et des yeux républicains. » Elle ne fut reprise qu'en 1801. Dejaure était mort, Legouvé fit au troisième acte quelques modifications jugées nécessaires au poëme. Parmi les morceaux qui doivent être cités dans cette pièce, il y a, outre la belle ouverture que Berton écrivit le jour même de la première représentation, l'air : *Oui, c'est demain que l'hyménée*... d'une mélodie large et pleine de sentiment; le duo gracieux : *Venez, aimable Stéphanie ;* le trio : *O mes enfants ;*... Mais la pièce capitale est le finale, avec son crescendo célèbre qui n'a jamais manqué d'enlever l'auditoire.

Les meilleurs ouvrages de Berton après *Montano* furent le *Délire*, un acte (1799) qui fit ressortir jusqu'à quel point ce compositeur savait donner à sa musique des couleurs variées et approprier son style au genre qu'il avait à traiter.

Deux œuvres de mérite bien différent se succédèrent dans les années 1802 et 1803. 1° *Le concert interrompu*, un acte dans lequel on remarque deux jolis airs de soprano : *Jeunes beautés, craignez de tristes chaînes*.... et *Oui, fuyez loin de mon âme*.... 2° *Aline, reine de Golconde*, celui des opéras de Berton qu'on a repris le plus souvent. Cet auteur avait cherché avec soin et rencontré souvent avec bonheur la couleur locale dans cette partition. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire le premier et le troisième actes, empreints d'une originalité orientale, et le deuxième qui brille par un certain air de vivacité provençale.

En 1806 Berton mit en musique l'opéra d'Elleviou : *Dellia et Werdi-Kan*.

En 1806, il fit aussi la partition pleine de franche gaieté des *Maris garçons*, un bon type d'opéra-comique français. Elleviou enlevait son auditoire quand il chantait : *Pour triompher de la beauté*..... secondé supérieurement par son partenaire Martin.

En 1809, Berton donna *Françoise de Foix*, ouvrage en trois actes, dans lequel on applaudit un joli trio : *A mon aspect*....

Dans ses derniers opéras, on ne reconnaît plus la verve de *Montano et Stéphanie*. Son esprit s'était affaibli par suite de différents chagrins ; sa carrière avait été peu heureuse en effet. Il avait survécu à sa réputation (elle est encore grande aujourd'hui) tout au moins à la vogue de ses pièces; désappointement profond pour un auteur. Sa vieillesse fut attristée aussi par l'état de gêne qui le poursuivit toute sa vie

Si nous remontons à l'époque où Dejaure venait le trouver dans sa mansarde pour lui porter le libretto de *Montano et Stéphanie*, nous le voyons en proie à un morne désespoir, il était sur le point de renoncer à l'espérance de traiter un sujet qui l'avait enthousiasmé, faute d'avoir de quoi acheter du papier à partition. Un ami lui procure un travail abrutissant au moyen duquel il parvient à vivre jusqu'à la première représentation de son opéra, mais à peine son œuvre a-t-elle conquis la faveur du public que le gouvernement républicain jette l'interdit sur la pièce. Par suite, elle ne lui rapporta presque rien.

Plus tard, en 1820, on ne songeait plus à lui ; pour remettre son nom dans la mémoire des acteurs, il céda la propriété de ses compositions à l'Opéra-Comique, alors dirigé par les artistes en société, moyennant une rente viagère de trois mille francs. Mais le théâtre ayant fait de mauvaises affaires, Berton vit cette dernière ressource lui échapper.

Il mourut au mois d'avril 1842, après avoir perdu tous ses enfants.

Léon Méneau.

(La suite à un prochain numéro.)

(1) Jean-Élie Bendenc Dejaure, né en 1761, mort le 5 décembre 1799. Il fut, comme on le verra plus loin, le collaborateur habituel de R. Kreutger.

(1) Jenny Bouvier était fille d'un violoniste de l'orchestre; elle chantait avec goût, mais sa voix était faible.

SEMAINE THÉATRALE.

Un nouvel Éléazar nous est apparu dimanche dernier à l'Opéra. M. Labat, ci-devant professeur d'histoire à la solde de notre première scène lyrique, est venu s'attaquer à ce formidable rôle d'Éléazar, de la *Juive*. Il s'en faut que la tentative du nouveau venu ait été *des plus heureuses*, — selon le style consacré de la réclame. Ce n'est pas que le débutant ne soit doué de quelques belles notes de poitrine, mais que de défaillances dans le *medium!* que d'inexpérience au point de vue du chant! Pourtant M. Labat ne s'est pas mal tiré de la Pâque, notamment de la phrase : *Dieu, que ma voix tremblante!* Le trio de l'anathème lui a également été favorable, tandis que les passages les plus modestes laissaient considérablement à désirer. En somme, M. Labat possède un fort bel instrument dont il n'a pas suffisamment appris à se servir. — Les partenaires d'Éléazar, Mmes Duprez-Vandenheuvel, Marie Sax, M. Belval, ont récolté leur succès habituel, et Dufrêne (Léopold) s'est fait *remarquer*, dans la bonne acception du mot, en sens contraire de M. Labat.

Le lendemain lundi, les sœurs Marchisio, de retour de leur pérégrination à Nantes et à Angers, ont reparu dans la *Semiramis*, dont elles venaient de chanter triomphalement — hors Paris — le duo qui a fondé leur réputation, non-seulement en France, mais aussi en Italie. — Chacun se rappelle l'émotion communiquée à la salle entière de l'Opéra par le merveilleux ensemble des sœurs Marchisio dès la première soirée. Cette sorte d'électricité vocale ne pouvait manquer son effet, même au concert, où s'efface cependant tout le prestige de la scène.

Voici ce que nous lisons à ce sujet dans le journal de *Maine-et-Loire :*

LES SOEURS MARCHISIO.

« Les sœurs Marchisio n'étaient guère connues ici que par leur triomphe à l'Opéra dans *Sémiramis*. Elles se sont présentées tout modestement, de rose vêtues, charmantes, sinon par la beauté, du moins par la physionomie, par le caractère, par la fleur de la jeunesse et par leur touchant accord fraternel.

« Prodigues de leur talent, elles n'ont pas compté avec le public; elles ont fait, comme on dit, la bonne mesure, et cet avare de public n'a pas encore été content, il a fait répéter deux morceaux.

« Les deux sœurs ont débuté par le duo des *Zingari*, joli bijou de Gabussi. Leur succès a été aussitôt décidé. Il a fallu recommencer le morceau.

« Elles ont ensuite chanté ensemble le fameux duo de *Sémiramis*, dont l'andante se termine par de diaboliques vocalises à deux. On aurait bien voulu bisser, mais c'eût été cruel. Il ne faut jamais abuser, même des meilleurcs dispositions.

« Elles ont enfin terminé par un délicieux duo de *Mathilde de Shabran*, qui était, comme le bouquet d'un feu d'artifice, une pluie de perles et de diamants, une mélodie enchâssée par le bijoutier qui se nomme Rossini, dont le génie a inventé les traits et dont la science a guidé les jeunes virtuoses. Ce morceau-là, par exemple, on l'a redemandé; c'était le dernier; il était impossible de laisser partir les sœurs Marchisio sans les revoir et sans les applaudir.

« Mais ce n'est pas tout. Elles se sont aussi fait entendre chacune isolément.

« Carlotta, le soprano, a dit une cavatine de *Rigoletto*, hérissée de difficultés, et la romance de *Guillaume Tell : Sombres forêts.*

« Barbara, le contralto, a chanté un gracieux air de *Dona Caritea*, de Mercadante.

« Le timbre de voix de ces deux sœurs est à peu près le même, bien que l'une atteigne les notes les plus élevées et que l'autre descende aux plus profondes. Ces voix sont vigoureuses, pleines, bien trempées. Dans un grand vaisseau, elles doivent vibrer merveilleusement. Elles ont de l'éclat, du *brio*, et aussi, quand il le faut, beaucoup de douceur et de suavité.

« Leur chant, évidemment façonné par le même maître, est pur et franc. La note est toujours juste, égale; le caractère a de la hardiesse, le trait est enlevé vivement et comme à plaisir. Il est difficile de dire laquelle des deux sœurs on préfère, tant elles se complètent l'une l'autre.

« Aussi, quand elles chantent ensemble, quelle entente! quelle perfection d'unité! Ce sont les Siamoises du chant; elles pensent de même et elles ont le même sentiment au même instant. Toutes les nuances sont rendues avec une instantanéité impossible à atteindre dans d'autres conditions.

« En somme c'est admirable, et nous avons passé deux heures délicieuses. » Louis Tavernier.

Aux Italiens on annonce la première représentation du *Ballo il Maschera* pour ce soir dimanche. On attend beaucoup de ce nouvel opéra de Verdi, dont Mme Grisi et M. Badiali ont fait apprécier plusieurs beaux fragments samedi dernier chez notre grand maître Rossini. A dimanche prochain les détails.

Jeudi dernier le Théatre-Français a représenté *les Effrontés*, de M. Émile Augier, comédie en cinq actes, qui a presque les allures d'un drame sous l'attrait piquant de la satire. Les mots abondent, la critique de mœurs ne tarit pas, et le rire fait de même. Citer les interprètes : Mme Arnould-Plessy, MM. Samson, Provost, Regnier, Got, Delaunay, c'est nommer les collaborateurs naturels de ce grand succès. L'Empereur honorait de sa présence cette brillante soirée et n'a quitté la salle qu'après avoir applaudi en personne le nom de l'auteur.

L'Opéra-Comique a repris *Barkouf*, Mlle Bélia et M. Nathan ayant pu reprendre leurs rôles respectifs; quelques nouvelles coupures ont d'autant mieux réussi qu'elles portent sur les ensembles dont l'exécution laissait beaucoup à désirer. Mlle Marimon est toujours rappelée, et c'est justice. On annonce, comme très-prochaine, la première représentation du nouvel ouvrage de MM. Scribe et Auber. Cet ouvrage aura pour titre définitif *la Circassienne*, et pour principaux interprètes : MM. Montaubry, Couderc, Barrielle et Mlle Monrose.

De son côté, le Théatre-Lyrique promet pour demain lundi la première représentation de la *Madone*, opéra-comique en un acte, de Louis Lacombe, paroles de M. Carmouche. — Le nouvel ouvrage de M. Ernest Reyer se répète activement.

Les Bouffes-Parisiens ont représenté leur *Fortunio*, qui n'est rien moins qu'un grand succès (voir notre article). A la bonne heure, voilà bien le genre du véritable opéra-comique, vif, léger, pimpant, avec une agréable dose de sentiment. *Fortunio* prendra le première place dans cette foule de jolies opérettes qui ont nom : le *Violoneux*, le *Mariage aux lanternes*, les *Pantins de Violette*, *le* 66, *Monsieur Landry*, *le Mari à la porte*, etc.

Demain ou mardi, première représentation des *Musiciens*, ouvrage bouffe, qui va venir compléter l'affiche de *Fortunio* et du *Mari sans le savoir*.

On le voit, les nouveautés ne manquent pas; l'année 1861 s'annonce sous les meilleurs auspices. Puisse-t-elle ne point faillir! J.-L. Heugel.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

La Chanson de Fortunio, opérette en un acte, paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et LUDOVIC HALÉVY, musique de M. J. OFFENBACH.

M. Offenbach vient de répondre aux ennemis de son théâtre et de sa musique par une délicieuse petite partition qui, celle-là aussi, fera non-seulement son tour de France et de Belgique, mais encore son tour d'Allemagne. Et *Fortunio* justifiera son titre sur toute la ligne, partout la faveur publique l'accueillera, avec son joli poëme, sa musique pleine de fraîcheur, de grâce et d'entrain. Là, pas un mot, pas une note qui n'intéresse ou ne plaise, ne déride et ne charme en même temps. Ajoutez à ces mérites essentiels une débutante qui, d'emblée, a conquis toutes les sympathies, et l'on comprendra la fortune prédestinée, par droit de baptême, à *Fortunio*. Mais abordons la pièce.

Chacun connaît l'adorable chanson d'Alfred de Musset :

Si vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer,
Je ne saurais pour un empire
Vous la nommer.

Il y a déjà quelque dix ans M. Offenbach, — alors violoncelliste très-couru dans nos salons aristocratiques,—écrivit pour Roger, sur cette poétique pensée, une non moins poétique mélodie, qu'il accompagna d'une certaine barcarolle de Théophile Gautier :

Dites, la jeune fille,
Où voulez-vous aller?
La voile ouvre son aile,
La brise va souffler...,

dont notre grande cantatrice, Mme Cinti-Damoreau, faisait ses plus doux loisirs. Nos illustrations chantantes, qui pressentaient déjà la fibre mélodique du violoncelliste-compositeur, ne dédaignaient pas de le signaler au monde musical, bien au contraire.

Or, c'est ce même musicien que certains feuilletonnistes ont systématiquement nié cette semaine. Qu'ils aillent entendre la *Chanson de Fortunio* aux Bouffes-Parisiens, et M. Offenbach sera suffisamment indemnisé.

La donnée de la pièce repose, — comme tout le monde l'aura deviné, — sur cette même chanson d'Alfred de Musset, musique de M. Offenbach.

Maître Fortunio, autrefois clerc chez Me André, avait été cité comme un vert-galant. Il parvenait surtout à conquérir les cœurs féminins avec notre ravissante chanson : *Si vous croyez que je vais dire*, etc.

Aujourd'hui Me Fortunio, établi tabellion, et marié, a parfaitement oublié ses folies de jeunesse; — je me trompe : il les a si peu oubliées, qu'il redoute les entreprises des galants et craint la peine du talion. Il n'en faut pas davantage pour changer cet officier ministériel en un véritable Othello, voire en un tigre du Bengale.

Or, ses appréhensions pourraient bien être fondées, car sa femme est jolie, et ses clercs sont de vrais diables. Précisément en voici un, — le jeune Valentin, — qui rôde autour de Mme Fortunio avec la tendresse respectueuse d'un Chérubin. Le jeune homme, excessivement timide, se serait éternellement borné à cueillir des roses à l'intention de sa châtelaine sans lui *chanter sa flamme* (vieux style), — si le petit clerc Friquet (représenté par le grand Bache)! ne venait attiser le feu dans l'étude de maître Fortunio. Ce satané Friquet, en débrouillant un vieux dossier, a trouvé le vieux brouillon de la fameuse chanson qui servit jadis au patron pour conquérir les cœurs. Et tous les clercs d'en prendre aussitôt copie pour leur usage personnel. Ce n'est pas tout. Afin de ménager à son timide camarade Valentin une entrevue avec Mme Fortunio, Friquet éloigne le patron en lui faisant accroire que le Châtelet est en feu.

A son retour, maître Fortunio trouve son étude en pleine galanterie; tous les clercs, bras-dessus, bras-dessous avec de gentilles grisettes, entonnent à son nez et à sa barbe la chanson magique; et Valentin la soupire à la patronne.

Le tabellion se voyant joué, devient plus Othello que jamais : mais les rieurs ne sont pas de son côté. La jalousie est un vilain défaut, — un défaut très-dangereux; et cela est si vrai, que la fenêtre du balcon s'ouvre, et que Mme Fortunio jette au jeune Valentin une rose... une espérance. Et le rideau tombe sur cette piquante fantaisie, — pour sauver la morale.

***

La musique de la *Chanson de Fortunio*, comme nous avons dit plus haut, est d'un bout à l'autre pleine de grâce, d'entrain et de fraîcheur. Tous les morceaux ont été fêtés, et pour être juste, il faudrait les citer tous. D'abord, les couplets de Mlle Chabert (Mme Fortunio), *Mon cher époux, prenez garde à vous!* les couplets à boire des clercs : *Verse l'eau clair de la fontaine*, ceux de Bache : *C'est moi qui suis le petit clerc*; puis la chanson : *Autrefois et aujourd'hui;* la romance de Mlle Pfotzer (Valentin), *Je l'aime ;* le joli sextuor en mouvement de valse : *Nous le verrons à nos genoux*, et le duo final de Mlles Chabert et Pfotzer, dans lequel se déroule et se développe en un chaleureux *crescendo*, la fameuse *Chanson de Fortunio*, la clé de voûte et le prétexte de la pièce : ce poétique bijou ne pouvait, certes, être plus finement enchâssé.

Désiré est un tabellion des plus désopilants et de bonne comédie ; le grand Bache nous offre un petit clerc comme on en voit peu : il est *épatant* sous tous les rapports (style local). Mlle Chabert est charmante dans le rôle de Mme Fortunio. Quant à Mlle Pfotzer (Valentin), son début est un véritable événement sur la petite scène lyrique des Bouffes-Parisiens. Une voix fraîche, expressive, argentine, très-agréablement métallique déjà, quelque intelligence de la scène, enfin de l'expression dans le débit, avec une apparence de gaucherie qui est une grâce de plus, — telles sont les qualités de la nouvelle étoile que l'on bisse et rappelle chaque soir dans la *Chanson de Fortunio*.

***

L'auteur de *Fortunio* se rend à Berlin et à Vienne où ses ouvrages sont devenus populaires. Sa nouvelle œuvre l'y suivra bientôt et ne tardera pas à prendre place dans le répertoire allemand.

Et si l'on veut juger de la place qu'y occupent les opérettes de M. Offenbach, laissons parler les relevés dramatiques publiés par la *Gazette musicale de Berlin*.

« Au théâtre Charles, à Vienne, sous la direction de M. Nestroy, huit opérettes ont été représentées 124 fois depuis janvier jusqu'en novembre. *Orphée aux enfers*, 54 fois ; *le Mari à la porte*, 26 fois; *Tschin Tschin (Bataclan)*, 13 fois ; *le Violoneux*, *la Demoiselle en loterie*, 4 fois; *le Mariage aux lanternes*, 8 fois ; *le 66* ou *les Deux Savoyards*, 2 fois.

« Sous la direction de M. Braun, depuis novembre jusqu'en décembre on a donné 13 fois *la Chatte métamorphosée*.

« Au théâtre Treumann, on a représenté 34 opérettes : *Bata-*

clan, 18 fois; *Ma tante dort*, 7 fois; *le Mari à la porte*, 3 fois, *le Mariage aux lanternes*, 1 fois.

« A ce même théâtre on a donné, le 5 janvier, pour la première fois *Geneviève de Brabant*, sous le titre : *la Belle Magelonne*.

« *La Belle Magelonne* se joue avec succès sur plusieurs autres scènes allemandes.

« A Breslau, on a joué 22 fois *Orphée aux enfers*.

« A Berlin, *Orphée aux enfers* et *Daphnis et Chloé* alternent avec *la Clochette de l'hermite* (*les Dragons de Villars*), d'Aimé Maillart.

« A Potsdam, *Orphée aux enfers* ne quitte pas l'affiche et obtient un immense succès.

« A Posen, on en est à la 15e représentation d'*Orphée aux enfers*.

« A Dantzick, *Orphée aux enfers* fait fureur.

« A Halle, la ville universitaire, *Orphée* excite un rire homérique, nonobstant la pauvreté de la mise en scène. »

Nous en passons et des meilleurs, car nous ne transcrivons ici que le bulletin du dernier trimestre des scènes allemandes.

Et le flot monte toujours !

De pareils résultats peuvent consoler de bien des feuilletons.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

LE BILAN LYRIQUE DE 1860.

Les feuilles théâtrales nous ont donné l'inventaire dramatique de l'année défunte. Fidèle à notre spécialité, nous ne nous occuperons que des opéras et opérettes joués en 1860 sur les scènes de Paris, des débuts, reprises et autres événements lyriques, que nous venons ranger, à titre de renseignements, dans le domaine de nos tablettes du chanteur.

Opéra. — 15 janvier, début de Mlle Marie Brunet, dans les *Huguenots* (rôle de Valentine). — 17 février, deuxième début de Mlle Brunet dans la *Juive* (rôle de Rachel). — 29 février, débuts de M. Michot dans la *Favorite* (rôle de Fernand). — 9 mars, première représentation de *Pierre de Médicis*, opéra en quatre actes, de MM. de Saint-Georges et Pacini, musique de M. le prince Poniatowski. — 30 avril, deuxième début de M. Michot dans *Lucie* (rôle d'Edgard). — 15 juin, l'*Annexion*, cantate de M. Méry, musique de M. J. Cohen, et début de M. Wicart dans *Guillaume-Tell* (rôle d'Arnold). — 4 juillet, représentation de M. Wicart dans les *Huguenots* (rôle de Raoul). — 9 juillet, première représentation (à ce théâtre) de *Sémiramis*, opéra en quatre actes, de Rossini, traduction française de M. Méry (débuts de Mlles Carlotta et Barbara Marchisio). — 3 août, reprise de *Robert-le-Diable*, pour les débuts de Mme Vandenheuvel-Duprez (rôle d'Isabelle) et de Mlle Sax (rôle d'Alice). — 15 août, le *Quinze août*, cantate de M. Cormon, musique de M. Aimé Maillart. — 10 septembre, reprise du *Trouvère* (Mlle B. Marchisio). — 12 octobre, reprise du *Prophète*, rentrée de Mme Tedesco (rôle de Fidès). — 26 novembre, première représentation du *Papillon*, ballet en deux actes et quatre tableaux, de Mlle Taglioni et M. de Saint-Georges, musique de M. J. Offenbach. — 7 décembre, première représentation d'*Ivan IV*, cantate ayant remporté le prix de composition musicale, de M. Théodore Anne, musique de M. Paladilhe. — 24 décembre, rentrée de M. Morelli et début de Mlle C. Marchisio, *Guillaume Tell*.

Théatre-Italien. — 2 janvier, première représentation de *Margherita la Mendicante*, opéra en trois actes, de M. Piave, musique de M. Braga. — 12 janvier, débuts de Mlle Battu dans la *Sonnambula* (rôle d'Amina). — 26 janvier, reprise de *il Matrimonio segreto*, opéra bouffe en deux actes, de Cimarosa. — 5 février, débuts (à ce théâtre) de Roger, dans la *Lucia*. — 14 février, reprise de *Don Giovanni*, opéra de Mozart. — 11 mars, rentrée de Tamberlick dans *Otello*. — 27 mars, première représentation de la reprise d'*il Crociato*, opéra en trois actes, de G. Meyerbeer. — 16 avril, reprise de *Poliuto*, opéra de Donizetti. — 30 mai, clôture des représentations lyriques. — 2 octobre réouverture : la *Sonnambula*, opéra de Bellini; débuts de Mlle Vestri (rôle de Lisa). — 7 octobre, reprise d'*il Trovatore;* débuts de M. Pancani (rôle de Manrico). — 14 octobre, reprise d'*il Barbiere di Siviglia*, 18 octobre, reprise de la *Cenerentola*. — 23 octobre, reprise d'*Ernani*, opéra en quatre actes, de Verdi, — 29 octobre, reprise d'*il Matrimonio segreto*, de Cimarosa. — 8 novembre, reprise de *Rigoletto*, opéra de Verdi. — 23 décembre, reprise de *Semiramide*.

Opéra-Comique. — 4 février, première représentation du *Roman d'Elvire*, opéra en trois actes, de MM. Alexandre Dumas et de Leuven, musique de M. Ambroise Thomas. — 19 février, reprise de *Galathée*, opéra en deux actes, de MM. J. Barbier et M. Carré, musique de M. Victor Massé. — 6 mars, début de Mlle Tual, dans *Fra-Diavolo* (rôle de Zerline). — 30 mars, débuts de Mlle Breuillé, dans le *Châlet* (rôle de Bettly). — 23 avril, première représentation de *Château-Trompette*, opéra comique en trois actes, de MM. Cormon et Carré, musique de Gevaërt. — 7 mai, première représentation de *Rita* ou *le Mari battu*, de M. Gustave Vaez, musique posthume de Donizetti. — 18 mai, première représentation de l'*Habit de Mylord*, opéra comique en un acte, de MM. Sauvage et de Léris, musique de M. Lagarde. — 14 juin, *France et Savoie*, cantate de M***, musique de M. Matton. — 5 juillet, représentations de M. Roger. — 6 juillet, rentrée de Mme Ugalde, dans *Galathée*. — 30 juillet, débuts de Mlle Marimon, dans les *Diamants de la couronne* (rôle de Catarina). — 2 août, reprise du *Petit Chaperon rouge*, opéra comique en trois actes, de Théaulon, musique de Boëldieu. — 15 août, *Vive l'Empereur!* cantate de M. Alfred Beaumont, musique de M. Jules Cohen. — 28 août, première représentation du *Docteur Mirobolan*, opéra comique en un acte, de MM. Cormon et Trianon, musique de M. Eugène Gautier. — 21 septembre, représentation au bénéfice des chrétiens de Syrie : première représentation (à ce théâtre) de ma *Tante dort*, opéra comique en un acte, de M. H. Crémieux, musique de M. Caspers. — 24 octobre, reprise du *Pardon de Ploërmel*; pour la rentrée de Mlle Wertheimber (dans le rôle d'Hoël). — 30 octobre, reprise de la *Clé des champs*, opéra comique en un acte, de M. H. Boisseaux, musique de M. Deffès, et reprise des *Deux Gentilshommes*, opéra comique de M. Cadaux. — 4 décembre, première représentation de l'*Éventail*, opéra comique en un acte, de MM. J. Barbier et Carré, musique de M. L. Boulanger; reprise de la *Perruche*, opéra comique en un acte, de MM. Dumanoir et Dupin, musique de M. Clapisson. — 15 décembre, débuts de Mme Numa, dans le *Caïd* (rôle de Virginie). — 24 décembre, première représentation de *Barkouf*, opéra bouffe en trois actes, de MM. Scribe et H. Boisseaux, musique de M. J. Offenbach.

Théatre-Lyrique. — 3 janvier, reprise de la *Reine Topaze*, opéra comique en un trois actes, de MM. Lockroy et L. Battu, musique de M. V. Massé. — 21 janvier, première représentation de *Ma tante dort*, opéra comique en un acte, de M. Hector Crémieux, musique de M. Caspers. — 18 février, première représentation de *Philémon et Baucis*, opéra comique en trois actes, de MM. J. Barbier et Michel Carré, musique de M. Ch. Gounod. — 24 mars, première présentation de *Gil-Blas*, opéra comique en cinq actes, de MM. Jules Barbier et Carré, musique de M. Semet.—5 mai, première représentation (à ce théâtre) de *Fidelio*, opéra comique, paroles françaises de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de Beethoven. — 2 juin, première représentation des *Valets de Gascogne*, opéra comique en un acte, de M. Ph. Gille, musique de M. Dufresne. — 5 juin, première représentation (à ce théâtre) des *Rosières*, opéra comique en trois actes, de Théaulon, musique d'Hérold.— 14 juin, *France, Nice et Savoie*, cantate. — 17 juin, première représentation de *Maître Palma*, opéra comique en un acte, de M. Furpille, musique de Mlle Rivay. — 30 juin, clôture annuelle.— 1er septembre, réouverture : premières représentations de *Crispin rival de son maître*, opéra comique en deux actes, imité de Lesage, musique de M. Sellenick, et de l'*Auberge des Ardennes*, opéra comique en un acte, de MM. Carré et Verne, musique de M. Aristide Hignard. — 5 septembre, reprise des *Dragons de Villars*, opéra comique en trois actes, de M. A. Maillart; début de Mlle Roziès (rôle de Rose).—1er octobre, début de M. Lavessières, dans *Richard Cœur de lion* (rôle de Richard). — 8 octobre, début de Mlle Giliess, dans les *Dragons de Villars* (rôle de Rose Friquet). — 15 octobre, première représentation (à ce théâtre) du *Val d'Andorre*, opéra comique en trois actes, de M. de Saint-Georges, musique de M. Halévy. — 5 novembre, reprise d'*Orphée*, début de Mlle Orwil (rôle d'Euridyce). — 17 décembre, première représentation des *Pêcheurs de Catane*, opéra comique en trois actes, de MM. Cormon et Michel Carré, musique de M. A. Maillart; débuts de Mlle Baretti (rôle de Nella), et de M. Peschard (rôle de Fernand).

Bouffes-Parisiens. — 14 janvier, première représentation du *Nouveau Pourceaugnac*, opérette en un acte, de MM. Scribe et Poirson, musique de M. Hignard, et de *Croquignolle XXXVI*, opérette en un acte, de MM. Desforges et Gastineau, musique de M. Lépine. — 16 janvier, débuts de trois artistes Lilliputiens : MM. Kiss-Jozsi, Vounderlich et Piccolo. — 4 février, première représentation de *Monsieur Bonne-Étoile*, opérette en un acte, de M. Ph. Gilles, musique de M. L. Delibes. — 10 février, première représentation du *Carnaval des Revues*, revue en deux actes et neuf tableaux, de MM. Grangé et Philippe Gilles, musique de J. Offenbach. — 27 mars, première représentation de *C'était moi!* opérette en un acte, de M. Deulin, musique de M. Debillemont, et première représentation de *Daphnis et Chloé*, opérette en un acte, de M. Clairville, musique de M. J. Offenbach. — 12 avril, première représentation du *Petit Cousin*, opérette en un acte, de MM. Rochefort et Deulin, musique de M. le comte Gabrielli. — 7 mai, première représentation du *Sou de Lise*, opérette en un acte, de MM. de Saint-Yves et P. Zaccone, musique de Mme Caroline Blangy.—12 mai, première représentation de *Titus et Bérénice* opérette en un acte, de MM. Ed. Fournier, musique de M. Gastinel.—Clôture. — 1er septembre, réouverture par *Orphée aux Enfers*. — 23 novembre, première représentation de l'*Hôtel de la Poste*, opérette en un acte, de M. Gille, musique de M. Dufrêne. — 31 décembre, le *Mari sans le savoir*, opérette en un acte, paroles de M. Léon Halévy et Jules Servières, musique de M. le comte de Saint-Rémy.

Théatre-Déjazet. — 4 février, première représentation de *Fanchette*, opéra comique en un acte, paroles et musique de M. Eug. Déjazet. — 16 mars, première représentation de l'*Ile de sol-si-ré*, opérette en un acte, de M. Julian, musique de M. Ritter. — 11 mai, première représentation de *Pianella*, opéra bouffe en un acte, de MM. Octave Féré et de Saint-Yves, musique de M. de Flotow.— 14 septembre, réouverture; reprise du *Docteur Tam-Tam*, opéra en un acte, de M. Tourte, musique de M. F. Barbier.— 29 octobre, première représentation d'*As-tu déjeûné Jacquot?* opéra en un acte, de MM. Harmant, musique de M. Debillemont.

OPÉRAS NOUVEAUX.

Opéra, 2 ouvrages.
Théatre-Italien, 2.
Opéra-Comique, 8 (14 actes).
Théatre-Lyrique, 11 (25 actes).
Bouffes-Parisiens, 10 (11 actes).
Théatre-Déjazet, 5 (5 actes).

NOUVELLES DIVERSES.

— L'Intendance royale du théâtre du Hanovre a décidé, d'après un ordre du roi, que les artistes, sur la scène, ne devaient plus avoir égard aux demandes de rappels et aux *bis*, afin qu'à l'avenir l'action dramatique ne soit pas interrompue, comme cela se voit presque partout. Cette mesure s'applique à l'opéra, à la comédie, au drame, mais non au vaudeville, qui s'en trouve exonéré. Pourquoi cette exception, — et que diraient les Théâtres Italiens si on leur appliquait cette rigueur royale?

— Les représentations de Roger au théâtre royal de Hanovre, n'ont point permis d'appliquer la nouvelle mesure. — Neuf rappels ont accueilli le grand artiste français dans *les Huguenots*. — Il a dû reparaître jusqu'à quatre fois successives après le quatrième acte. Le Roi a fait appeler Roger pour un concert à la Cour, et lui a demandé une représentation de *la Dame blanche*. Aujourd'hui dimanche, Roger doit chanter *le Prophète*. Il se rendra ensuite à Brême, puis à Berlin, où la plus chaleureuse réception lui est réservée.

— Au théâtre de la ville d'Augsbourg on a donné tout récemment une opérette intitulée : *Jean est là* (*Hans ist da*), paroles du procureur du roi Bonn, musique du bourgmestre Foerg. La réussite a été complète; librettiste et compositeur ont été appelés sur la scène. Il paraît que les procureurs et les bourgmestres ont du loisir en Allemagne et marchent sur les brisées de M. Offenbach.

— A Loewenberg (Prusse) on vient de représenter *Ariane à Naxos*, poëme dramatique avec solos et chœurs, par M. Th. Krebs, musique du maître de chapelle de la cour, Max Seifriz.

— On écrit de Berlin que M. le professeur Otto Lange, rédacteur de la *Gazette musicale* de Beck, est désigné comme devant succéder à feu Rellstab dans la rédaction du feuilleton musical de la *Gazette de Voss*. Cette dernière vient d'allouer à la veuve de Rellstab une pension annuelle de 300 thalers. Jusqu'ici il n'y a eu guère en Allemagne que la maison Cotta qui ait accordé des pensions aux veuves des correspondants de la *Gazette d'Augsbourg*. L'exemple était bon à suivre : les journaux, aussi bien que les théâtres, ont le droit de se souvenir de ceux qui ont contribué à leur fortune.

— Il vient de se former à Berlin une Société qui se propose de jouer les opéras des jeunes compositeurs qui ne parviennent point à les faire représenter au théâtre. Il paraîtrait qu'à Berlin, comme à Paris, la production dépasse la consommation.

— Les correspondances d'Italie nous apprennent que M. Lumley a loué, à Milan, le théâtre de *Sainte-Radegonde*, pour y donner une série de représentations avec les meilleurs artistes de sa compagnie.

— Schuloff vient d'arriver à Paris et se propose d'y passer quelque temps. Il doit nous faire entendre ses nouvelles œuvres. Ce sera une bonne fortune pour le public et les artistes.

— Un artiste, qui débuta avec succès à l'Opéra il y a quelques années, et que nous avons vu également sur la scène du Théâtre Lyrique, M. Rousseau-Lagrave, est venu grossir le bulletin nécrologique de 1860. Sa santé n'a pu résister au climat de la Nouvelle-Orléans, et sa famille vient d'acquérir la certitude de sa mort.

— On nous écrit de Lille : « Un succès qui n'a peut-être pas de précédent dans les annales dramatiques des départements, vient d'avoir lieu sur le théâtre de notre ville, à propos d'un opéra en trois actes intitulé *Hérida*, dont le livret est de M. Henri Dupont et la musique de M. Ferdinand Lavainne. Il faudrait citer la plupart des morceaux de cette partition très-substantielle par son instrumentation et sa couleur générale ; mais nous signalerons particulièrement les chœurs, un très-beau quatuor et deux trios dignes de figurer dans les plus belles conceptions de ce genre. Les rôles ont été parfaitement interprétés par Mme Gasc, MM. Tallon (ténor), Barré (baryton), et Gadelaghi (basse-taille) ; les chœurs et l'orchestre ont fait merveille sous la direction de leur habile chef, M. Henri Bénard, qui avait apporté les plus grands soins aux études de cette partition. Trois représentations successives viennent de consolider ce succès qui a valu aux auteurs des bravos enthousiastes et des rappels réitérés. Cet ouvrage, par sa valeur musicale, a pris rang dans notre répertoire, et M. Ferdinand Lavainne doit être fier de voir son opéra accueilli et acclamé chaque soir, comme s'il s'agissait d'une œuvre de Rossini ou de Meyerbeer. »

— Nos départements continuent à se créer un répertoire du crû. Au théâtre du Gymnase, à Marseille, on vient de représenter une opérette, l'*Amour au village*, ayant pour auteurs deux enfants de la maison, deux artistes de ce théâtre jouissant tous deux de la sympathie du public marseillais, l'un comme acteur et auteur, l'autre comme musicien.

— L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance de samedi dernier, a procédé au renouvellement de son bureau pour 1861. Le compositeur Reber a été élu président.

— Les soirées musicales devancent la saison de Carême, et si beaucoup de ces soirées prennent la musique pour prétexte de réunion et de conversation, — à la façon anglaise, — il faut reconnaître que l'on rencontre encore dans Paris de ces salons hospitaliers où l'art musical retrouve ses vrais fidèles. Ainsi, dimanche dernier, nous assistions, rue d'Antin, chez M. et Mme Dubois, à l'une de ces soirées musicales composées d'un petit nombre d'amateurs, gens de goût, heureux de se réunir dans le seul but d'entendre de bonne musique. Il est vrai que la maîtresse du logis, Mme Dubois, magnétise le clavier comme Chopin lui-même, dont elle est certainement la plus poétique incarnation. C'est une double et admirable école que celle de Chopin ! Au point de vue de la composition, c'est la forme la plus suave, la plus romantique, avec les harmonies les plus piquantes, les plus élevées ; sous le rapport de l'exécution, ses œuvres ont créé tout un style : le piano sentimentalisé. Il faut entendre les inspirations de Chopin interprétées dans leur vrai style, sous leur véritable forme, pour s'en faire une idée absolument complète. Aussi ne saurait-on trop féliciter les privilégiés qui viennent s'initier près de Mme Dubois à la tradition, à la pensée du maître.

— Parmi les artistes qui ont pris part au programme intime de la soirée de M. et Mme Dubois, nous avons retrouvé Franchomme, le violoncelliste de la grande école, et Georges Mathias, lui aussi élève de prédilection de Chopin. M. Mathias a joué plusieurs études inédites qui ont été très-goûtées. On a aussi fort applaudi Mlle Reeves qui nous promet une cantatrice de bon style.

— Une cérémonie religieuse des plus intéressantes doit avoir lieu mardi 15 janvier à Landrecies, à l'occasion du grand orgue construit pour l'église de cette ville, par la maison Merklin Schutze et Cie, de Paris et Bruxelles. C'est M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de Saint-Eustache, qui est appelé à Landrecies pour faire entendre ce nouvel instrument dont on fait les plus grands éloges.

— On lit dans l'*Aigle*, journal de Toulouse : « Mgr. l'Archevêque a officié le jour de Noël dans l'église Saint-Étienne. La Messe en musique a produit un très-grand effet. On remarque la mélodie du chant et la puissance des chœurs. Cette messe fait le plus grand honneur à M. Lomagne, qui l'a écrite avec la constante préoccupation du sentiment religieux, sans s'astreindre aux exigences du style fugué. »

— On se rappelle l'opérette *Bredouille*, de MM. Galoppe d'Onquaire et Paul Bernard. Cette agréable petite pièce semble vouloir recommencer, comme il y a trois ans, le cours de ses représentations dans les salons parisiens. Lundi dernier cette reprise s'effectuait rue du Sentier, dans les salons artistiques de M. R***. Comme d'habitude, Mme Gaveaux-Sabatier remplissait le rôle de Rosette, et cette fois c'était M. Lourdel qui lui donnait la réplique. L'air de chasse, la *Chanson des oiseaux* et le grand duo final avec son orage, ont produit leur effet accoutumé. Les qualités scéniques et mélodiques de Paul Bernard ont été reconnues une fois de plus, le poëme rempli de fraîcheur et d'esprit, a fait plaisir d'un bout à l'autre, et la réussite a été complète. Nul doute que cette reprise ne prenne toute l'importance d'une première représentation, et ne prépare une nouvelle carrière à ce petit opéra qui serait très-bien placé au théâtre.

— Dimanche dernier, nous signalions le succès obtenu dans les salons de M. le prince ***, au faubourg Saint-Honoré, par le violoncelliste Samary, les frères Guidon, Ducros, Mlles Huet et Mea. Ce même succès s'est reproduit cette semaine dans les mêmes salons, mais cette fois il faut y joindre les bravos qui ont accueilli Mlle Angèle Cordier, de l'Opéra-Comique, dans deux airs italiens qu'elle a chantés de la façon la plus brillante. Aussi Mme la princesse *** a-t-elle bien voulu la féliciter particulièrement en la priant de ne pas manquer à toutes ses grandes réunions de quinzaine.

— C'est le samedi 23 janvier que les salons de Pleyel s'ouvriront à la première séance de quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, avec M. Lubeck pour pianiste de la première séance. Ce fidèle groupe instrumental aura son fidèle auditoire.

— Une intéressante matinée musicale sera donnée le 27 janvier, à deux heures précises, salle Pleyel, par notre violoniste de l'Opéra, A. Ropicquet, professeur au Lycée Louis-le-Grand, pour l'audition de ses nouvelles compositions musicales, avec le concours de nos premiers artistes, comme d'habitude.

— M. et Mme Ernest Lévi-Alvarès donneront, cet hiver, des soirées musicales régulières (les premier et troisième samedis du mois). La première a eu lieu le 5 de ce mois, avec le concours de Mme Alard, de Mlle Marville (Jacob) et de M. Lafont, le baryton, lauréat du Conservatoire. Ces artistes ont été très-applaudis, et Mme Lévi-Alvarès, notre pianiste-professeur, a été également fêtée.

— Musard vient d'être engagé à Londres pour y donner une série de concerts dans la salle Saint-James, avec le concours de cinquante de ses principaux musiciens. Avant de quitter Paris, Musard a composé pour les bals de cet hiver le deuxième quadrille du nouveau ballet *le Papillon*, sous le titre : *les Circassiennes.*

— A peine de retour de son voyage à Pau, où notre baryton M. Lyon avait été retenu plus d'un mois par plusieurs concerts, cet artiste vient d'être appelé à Angoulême par la Société Philharmonique. On lui a fait redire le *fou Guilleau*, le *Voyage aérien*, l'air de *Jean de Paris*, le *Qui vive!* de Léopold Amat.

— Voici l'état des recettes qui ont été faites pendant le mois de décembre 1860 dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents : — Théâtres impériaux, 450,139 fr. 99 c.; — Théâtres secondaires, 899,316. 98; — Concerts, cafés-spectacles, cafés-concerts et bals, 204,528. 75;—Curiosités diverses, 14,791. 50.—Total.... 1,568,773 francs 22 centimes.

— Les bals de l'Opéra s'annoncent sous les meilleurs auspices. Le carnaval-1861 n'aura rien à envier à ses aînés. On redemande chaque soir les valses, polkas, mazurkas du nouvel album de Strauss, — l'*Album des Comtesses*, — ainsi que sa valse, mazurka et premier quadrille sur *le Papillon* ; son deuxième quadrille sur *Sémiramis*, et la charmante valse *le Bal*, extraite de l'opéra-comique *le Mari sans le savoir*. Strauss prépare les quadrilles de *Barkouf* et de *Fortunio*, pour succéder à ceux d'*Orphée aux Enfers* et de *Geneviève de Brabant*.

— L. Le Couppey vient de publier sous ce titre : *le Rhythme*, un nouveau recueil de 25 Études pour le piano.

J.-L. Heugel, *directeur*.

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

758. — 28e Année. N° 8.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 20 Janvier 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 451.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

TES VINGT ANS,

Paroles et musique de Mme Pauline Thys. — Suivra immédiatement après : la romance du deuxième acte de *Barkouf*, chantée par Mlle Marimon, paroles de MM. Scribe et Boisseaux, musique de J. Offenbach.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

LA VALSE DES FLEURS,

Dansée par Mlle Emma Livry, dans *le Papillon*, musique de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après, du même ballet, *la Polka des Métamorphoses*, par Arban.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

SECONDE PARTIE. — XIXe SIÈCLE.

CHAPITRE VI.

XXII.

Kreutzer.

En raison de la rivalité, si profitable à l'art, des théâtres Favart et Feydeau, un même sujet fut quelquefois traité à peu près en même temps par deux auteurs différents et représenté sur chacune des deux scènes. C'est ainsi que les deux meilleurs ouvrages de Kreutzer : *Lodoïska* et *Paul et Virginie* avaient deux homonymes mis en musique, le premier par Chérubini, le second par Lesueur, comme nous venons de le voir.

Rodolphe Kreutzer avait reçu une éducation musicale plus incomplète que celle de Berton et de Lesueur. Il eut pour professeur son propre instinct musical. Il composait ses opéras en se promenant de long en large dans sa chambre son violon à la main, et notant à la volée les mélodies gracieuses qui naissaient sous ses doigts, j'eusse pu dire sous ses pas. C'est ainsi qu'il trouva les inspirations chaleureuses et naïves à la fois, remarquables, comme celles de Berton, par la recherche de la couleur locale que l'on rencontre dans son œuvre.

Il était né à Versailles le 16 novembre 1766. Son père était musicien de la chapelle du roi. Rodolphe apprit de l'allemand Stamitz à jouer du violon, cet art qui devait le rendre plus célèbre que ses compositions dramatiques et lui donner une place dans le glorieux triumvirat de violonistes français dont Rode et Baillot étaient les deux autres membres. A treize ans, il exécuta au concert spirituel, avec le plus grand succès, un concerto qu'il avait composé, bien qu'il ne sût point l'harmonie.

Ceci l'encouragea à s'essayer dans un genre plus grandiose que le concerto, l'opéra, et il écrivit dans ce but la partition de deux anciennes comédies à ariettes qui furent jouées sur le théâtre de la Cour à Versailles. Grâce à cet essai et à la protection de la reine, il obtint de Desforges un libretto, *Jeanne d'Arc*, drame historique en trois actes. Kreutzer, abandonnant toutes ses autres occupations, ne songea plus qu'à sa partition qui fut achevée en peu de jours, et représentée à la comédie italienne en 1790. Le public l'accueillit assez bien.

Le 15 janvier de l'année suivante, Kreutzer obtenait un succès très-franc avec *Paul et Virginie*, pièce en trois actes. Dejaure, qui avait fait les paroles de cet opéra, s'empressa de remettre à son collaborateur un nouveau libretto aussi en trois actes, dont il avait tiré le sujet du Faublas de Louvet, et qu'il avait appelé *Lodoïska* ou les *Tartares*. Cette pièce fut reçue avec un véritable enthousiasme, quoique la partition ne valut peut-être pas celle de *Paul et Virginie*. L'ouverture est restée populaire;

toute l'armée française a défilé aux accents de la marche *des Tartares*.

Kreutzer écrivit ensuite plusieurs opéras et opéras-comiques qui n'eurent pas un sort aussi heureux que ses premières œuvres. Professeur au Conservatoire, il crut que cette nouvelle position l'obligeait à travailler le contrepoint, et ces études, pénibles à l'âge où il les entreprenait, nuisirent à son inspiration. Je citerai, quoique ceci soit un peu en dehors de mon cadre, parmi ses grands opéras: *la mort d'Abel*, trois actes représentés en 1810.

Kreutzer s'était cassé le bras en 1820, et depuis cette époque il ne jouait plus du violon. Il mourut à Genève, le 6 janvier 1831, d'une espèce de maladie de langueur, pour laquelle on lui avait ordonné l'air des montagnes.

« La maison de Kreutzer, dit M. Vieillard dans sa biographie de Méhul, était un vrai sanctuaire de l'art. A l'Opéra-Comique, les deux grands succès de *Lodoïska* et de *Paul et Virginie;* à l'Opéra, *Astyanax*, la *Mort d'Abel* et *Aristippe*, avaient donné à Kreutzer un rang très-distingué parmi les compositeurs français. Premier violon à l'Opéra, parmi ses contemporains, Rode et Baillot pouvaient seuls être placés sur la même ligne que lui. Son frère et son élève, Auguste, promettait d'être son digne successeur. Ces titres divers à la vogue et à la célébrité avaient procuré à Kreutzer une des plus grandes existences d'artiste dont il y ait eu d'exemple en France; par le talent il était arrivé à la fortune; et la spirituelle intelligence d'une femme du plus haut mérite avait fait de sa maison le centre de réunion d'un petit nombre d'auteurs et d'artistes d'élite qu'il rassemblait toutes les semaines à sa table. »

Léon Méneau.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Un Ballo in maschera, mélodrame lyrique en quatre actes, libretto de M. Somma, musique de Verdi.

Notre bonne ville de Paris, quoi qu'on dise, est généralement routinière, et lorsqu'une pièce apparaît sur l'affiche un dimanche, on la suppose à peu près sacrifiée. Quelques directions de loin à loin bravent le préjugé, mais on parviendra difficilement à le déraciner, chez MM. les feuilletonistes, surtout.

M. Calzado a voulu que le nouvel opéra de Verdi fît les honneurs de la soirée dominicale; son audace lui a réussi: chacun s'est trouvé à son poste.

Avant d'aborder cette représentation, nous croyons devoir emprunter à notre confrère, Gustave Bertrand, de l'*Entracte*, quelques renseignements préliminaires qu'on ne lira pas sans intérêt.

« La mort romanesque et tragique de Gustave III dans un bal masqué a d'abord été exploitée par les dramaturges. Nous avons eu entre les mains un drame, représenté et édité à Paris, sur le même sujet et sous le même titre.

« M. Scribe vint ensuite, qui bâtit un livret de grand opéra-ballet sur cette magnifique donnée; et savez-vous à quel compositeur *le Bal Masqué* fut primitivement destiné? A Rossini.

« Quand Rossini fut appelé à Paris, il accepta le traité suivant: le ministère de la maison du roi lui assurait, en dehors de ses droits d'auteur, une rente de 10,000 fr. pendant six ans, et le maëstro, de son côté, s'engageait à livrer dans ce délai trois grands opéras à l'Académie royale de Musique.

« Les trois ouvrages désignés étaient *Guillaume Tell*, *Gustave III* et *le Duc d'Albe*. Mais, il n'y a pas à marchander avec le génie; Rossini s'est acquitté mille fois en donnant à la France un seul chef d'œuvre, celui de *Guillaume Tell*.

« Le livret du *Duc d'Albe* fut confié plus tard par M. Scribe à Donizetti, qui mourut avant d'avoir achevé son travail. — Quant à *Gustave III*, l'ouvrage échut à M. Auber et fut donné à l'Opéra le 27 février 1833; les rôles étaient chantés par Nourrit, Levasseur, Massol, Dabadie, Alexis Dupont, Mlle Falcon, Mlle Dorus (qui devint peu après Mme Dorus-Gras), et Mme Dabadie. Mais cet ouvrage était autant un ballet qu'un opéra, et, par une destinée bizarre, l'opéra fut écrasé par le ballet. Les airs de danse, d'une grâce ravissante, sont restés populaires; le ballet était un des mieux réussis de Taglioni; la mise en scène, réglée par M. Duponchel, était, au cinquième acte surtout, au tableau du bal, d'une magnificence éblouissante qui fit événement à l'Opéra; si bien que, lorsque la vogue de l'ouvrage eut un peu diminué, le cinquième acte survécut et se donna longtemps encore à la fin des spectacles et dans toutes les représentations extraordinaires.

« *Gustave III* a fait le tour de l'Europe, mais c'est toujours plutôt comme ballet qu'il est donné à Bruxelles, à Pétersbourg et sur les théâtres allemands.

« L'œuvre de Verdi est uniquement un drame lyrique au contraire, et il n'y a pas ombre de chorégraphie. Le libretto italien est de M. Somma, un jeune poëte qui a écrit de très-belles choses, entre autres une tragédie intitulée: *Parasina*, pour Mme Ristori. M. Somma était régisseur au Grand-Théâtre de Trieste.

« L'ouvrage devait être donné au théâtre de San-Carlo pendant le carnaval de 1858; mais la censure napolitaine, qui n'aimait pas les conjurations, même au théâtre, suscita tant d'ennuis à Verdi, qu'un beau jour il ramassa musique et livret et s'en alla chez lui, sans plus s'inquiéter du procès dont la direction de San-Carlo le menaçait. On parlait simplement de 250,000 fr. de dommages-intérêts. La révolution des Deux-Siciles vient de renvoyer le procès aux calendes grecques.

« L'affaire dormit pendant un an, puis le maëstro entama des négociations avec le théâtre Apollo de Rome. Entre autres remaniements que le drame eut à subir, il fallut transporter l'action à Boston. La censure romaine jugea que le mal serait moins grand si l'affaire se passait très-loin, en Amérique, dans une capitale protestante, et si l'infortuné roi de Suède n'était plus qu'un gouverneur anglais. Mais on eut la main malheureuse en choisissant Boston, qui a toujours passé pour la ville puritaine par excellence, et où il n'y a peut-être jamais eu de bal masqué.

« *Un Ballo in maschera* fut donc représenté, pendant le carnaval de 1859, à Rome, avec un succès et un retentissement immenses. Les principaux rôles étaient chantés par le ténor Fraschini, qui chante maintenant à Madrid; par le baryton Giraldoni, qui est à Pétersbourg; par notre compatriote Mme Julienne Dejean (Amelia), Mlle Sbriscia (Ulrica), et Mlle Scotti (Oscar). »

Grâce à M. Calzado, l'accueil ultramontain vient d'être sanctionné à Paris. La partition d'*un Ballo in maschera*, autant qu'il nous est permis d'en juger d'après une première audition, peut prendre rang à côté des bonnes œuvres du maëstro italien. Elle nous semble participer parfois de la vigueur du *Trovatore* et des accents plus délicats de la *Traviata;* elle accuse,

de plus, un reflet de l'école romantique allemande, notamment au point de vue instrumental.

Parmi les morceaux goûtés et acclamés dès la première soirée, citons au premier acte l'introduction, la romance du ténor (Mario), et l'air de Graziani (Renato), et une fort agréable ballade du page Oscar (Mlle Battu); au deuxième, la scène de la bohémienne Ulrica (Mme Alboni), son invocation en mode mineur *Re dell' abisso*, avec le chœur qui reprend le motif en majeur; puis le terzetto avec Mme Penco (Amélia) et Mario (Riccardo); enfin une très-gracieuse canzone napolitaine, dite par Mario, et redemandée.

Le troisième acte, qui nous transporte dans le champ des supplices, renferme des éléments non moins remarquables. La scène des apparitions fournit au compositeur une belle page, dont Mme Penco prend triomphalement sa part. La scène suivante, le duo entre Amélia et Riccardo, le trio avec Renato (Graziani), et surtout le chœur sardonique des conjurés : *Ha ha ha*, ont enlevé tous les bravos.

Au quatrième acte, il faut mentionner un suave *cantabile* dit par Graziani, un quintette coupé par une ravissante fantaisie vocale du page Oscar (Mlle Battu); au deuxième tableau, la mélodie de Riccardo : *Si, rivederti* (motif qui domine tout l'ouvrage), et la fête du bal masqué. Cette fête se signale d'abord par la chanson moqueuse du page Oscar, *saper vorreste*, chanson qui a valu à Mlle Battu des salves d'applaudissements et deux rappels.

Le motif sautillant des instruments de cuivre de l'orchestre du bal pèche par la vulgarité ; mais le compositeur a su l'agencer, en contre-sujet, avec un chant large, confié au soprano et soutenu d'un dessin orchestral très-dramatique. Quant à la scène finale, celle du coup de poignard, elle est complétement écrasée par le souvenir de la poétique agonie d'Edgard dans *la Lucie*.

En général, l'orchestre occupe un rôle important dans cette partition de Verdi. Ce ne sont plus ces accompagnements plaqués sous un chant violent, mais un tissu instrumental des mieux travaillés, où les dialogues, les *réponses* et les contrastes frappent agréablement l'oreille du dilettante exercé.

Mme Penco, Mlle Battu, Mme Alboni, Graziani et Mario,— malgré ses défaillances du dernier acte,— ont droit à de sincères éloges, et le public nous a paru injuste en ne les rappelant point tous à l'issue du tableau final.

A propos de tableaux, la mise en scène mérite d'être signalée. M. Calzado a fait tout ce qu'il a pu pour encadrer élégamment ce mélodrame dénué de gaieté et privé de l'élément chorégraphique.

En somme, *Un Ballo in maschera* tiendra une bonne place dans le répertoire de Ventadour.

J. Lovy.

THÉATRE LYRIQUE.

La Madone, de Louis Carmouche, musique de Louis Lacombe.

Cette pauvre *Madone* vient enfin de voir le jour après des vicissitudes sans fin.

D'abord destinée au concours de composition musicale sous la forme de la cantate traditionnelle, l'auteur du livret ambitionna plus tard le théâtre, et c'est à M. Lacombe qu'échut le sort de cette transformation musicale.

Le lecteur a déjà compris qu'il ne s'agit pas ici d'un opéra-comique — quoi qu'en puisse dire l'affiche, — mais bien de vers chantés et déclamés à la manière des odes-symphonies qui défraient depuis quelques années nos concerts à grand orchestre.

Acceptée sous ce point de vue, la *Madone* révèle les qualités élevées que chacun reconnait à Louis Lacombe, symphoniste qui a fait ses preuves : *Manfred*, *Arva*, sont des œuvres qui attestent la marque du musicien. Comme pianiste, et sous le rapport de la musique de salon, vocale ou instrumentale, Lacombe a produit de belles pages et du style le plus élevé. Tout ceci ne fait plus question.

Ce qu'il restait à établir, à confirmer, c'étaient les qualités scéniques plus ou moins dévolues par la nature à ce compositeur distingué. Par malheur, la *Madone* ne pouvait, à aucun titre, atteindre ce but, et c'est une épreuve à recommencer. Nous connaissons d'ailleurs dans le portefeuille de Louis Lacombe un acte de M. Clairville, écrit dans d'excellentes conditions d'opéra-comique avec musique à l'avenant.

Quant à la *Madone* de M. Carmouche, elle est bien et dûment restée cantate comme devant, affublée, il est vrai, d'un modeste décor et d'humbles costumes, mais privée des interprètes de premier ordre, qui d'usage font ressortir les mérites de ce genre de musique; — si bien qu'à l'orchestre près,— qui a très-habilement manœuvré sous la direction de M. Deloffre— le public a eu peine à saisir les qualités musicales de cette cantate. Certains morceaux cependant, placés dans leur cadre naturel, chantés par de vraies voix, de vrais chanteurs, produiraient assurément leur effet. Nous citerons de ce nombre la romance du soprano (Mlle Orwil), la barcarolle-sérénade du baryton (M. Vanaud), et le trio final par lequel se déroule l'action. En voici le sujet :

Un artiste célèbre peint une madone pour le Vatican et prend pour modèle une jeune paysanne dont le visage angélique l'inspire. La paysanne est fiancée à un pêcheur (de Catane, sans doute, pour rester fidèle à la couleur locale). Or ce fiancé, un jour d'orage, vient troubler les séances de l'atelier du maître par une scène de jalousie. Le peintre, afin de désabuser ce nouvel Othello, disparaît un instant pour reparaître sous le capuchon d'un moine, — preuve irréfragable que lui, ainsi que la jeune villageoise, avaient les intentions les plus pures et sont innocents comme l'agneau pascal. C'est d'ailleurs pour donner du pain à sa mère que la fiancée du pêcheur avait consenti à poser comme madone. Aussi l'Othello, doublement convaincu, rentre-t-il son poignard dans sa ceinture avec les derniers accents du trio final.

Nous avons parlé de l'orchestre, et nous disions qu'il s'était distingué. C'est surtout dès l'ouverture, remarquable fragment symphonique, que le public aurait pu l'apprécier. Mais le moyen d'arriver au Théâtre-Lyrique à sept heures de relevée, par dix degrés au-dessous de zéro! C'était le moment fixé pour le premier coup d'archet. M. Deloffre a bien accordé quelques minutes aux retardataires; mais, hélas! la bise soufflait de la façon la plus glaciale, et la *Madone* n'avait pu conjurer cette dernière tourmente. Les auteurs n'ont eu qu'à se résigner : La volonté de Dieu soit faite.

J.-L. Heugel.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au dimanche suivant nos *Tablettes du Pianiste et du Chanteur*.

SEMAINE THÉATRALE.

Le théâtre impérial de l'Opéra nous a rendu, mercredi dernier, *Pierre de Médicis*, qui n'avait pas été représenté depuis assez longtemps. Gueymard, Obin, Dumestre, Mme Gueymard-Lauters, ont retrouvé l'écho et la consécration de leurs succès primitifs dans la partition du prince-musicien. — De son côté, Mme Ferraris a effectué une brillante rentrée dans le ballet du deuxième acte, les *Amours de Diane*. L'excellente ballerine a dansé son pas avec une merveilleuse perfection; aussi le public lui a-t-il prouvé, par ses salves de bravos, que le *Papillon*,— malgré son immense vogue,— ne saurait arrêter les ailes de la Reine des Elfes. — Le ténor Labat a amélioré ses débuts dans la *Juive*. On dit qu'il doit s'essayer également dans *Guillaume Tell; — s'essayer* est le mot; — seulement n'est-il pas fâcheux que ce soit sur la scène de l'Opéra?

La reprise d'*Herculanum*, que l'on espérait pour les derniers jours de ce mois, est encore retardée, Mme Tedesco étant obligée de se consacrer entièrement aux études du *Tannhauser*, qui se répète jour et nuit. — Tout n'est pas rose à l'Opéra.

Le Théatre-Italien nous a donné, dimanche dernier, la première représentation d'*un Ballo in maschera* (voir notre article). Quatre représentations successives et quelques heureuses coupures ont décidément amené cet ouvrage à bon port.

A l'Opéra-Comique Mme Saint-Urbain, qui devait faire ses débuts dans un ouvrage nouveau, paraît avoir renoncé à cette résolution. Cette artiste nous apparaîtra d'abord dans le rôle de Marie, de la *Fille du régiment*, rôle qui a bien son importance, surtout par les grands souvenirs qu'il nous a laissés. — On a fait relâche, hier samedi, pour les répétitions générales de *la Circassienne*.

Mercredi dernier a eu lieu, au Théatre-Lyrique, la première représentation de la *Madone* (voir notre article). — On nous promet, avant la fin de ce mois, la *Nuit du mardi gras*, opéra-comique en trois actes, de MM. Scribe et Boisseaux, musique de M. Clapisson. Le poëme, des plus amusants, si l'on en croit les bruits de coulisses, ne le céderait en rien à la partition, une des mieux réussies qu'ait écrites l'auteur de *Fanchonnette*.

En attendant cet important ouvrage, on prépare, avec Mlle Girard, une reprise de *Gil Blas*, le grand succès de la saison dernière, et plusieurs nouveautés en un acte, destinées à être données avec les *Pêcheurs de Catane* et le *Val d'Andorre*, dont les recettes semblent devoir se maintenir au maximum.

Le Théatre-Français fait salle comble avec les *Effrontés*, de M. Émile Augier. Malgré ses défauts, que la presse a surabondamment signalés, cette comédie excitera pour le moins un vif sentiment de curiosité. — Le Théâtre-Français va remettre à la scène les *Fourberies de Scapin*, qui n'ont pas été données depuis sept ans, et le *Sicilien*, qui depuis vingt-trois ans avait disparu du répertoire. Mlle Ponsin continuera ses débuts dans ces deux pièces de Molière. Regnier et Mlle Augustine Brohan joueront dans les *Fourberies;* Monrose et Talbot feront les honneurs du *Sicilien*.

L'Odéon devient décidément une pépinière de tragédiennes. Voici venir une nouvelle aspirante, Mlle Jeanne Tordeus. Mais ce nom ne nous était point inconnu : il évoque le souvenir de Rachel, qui honora jadis de ses conseils et de ses encouragements la jeune artiste belge, alors âgée de douze ans. Mlle Tordeus est élève de Provost; elle a remporté, l'année dernière, le premier prix de tragédie au Conservatoire de Paris. — Son début a eu lieu cette semaine dans le rôle de Chimène, du *Cid;* elle l'a composé avec beaucoup d'intelligence; sa voix est tragique; sa tenue, son geste, sont assez nobles; en un mot, c'est une heureuse nature d'artiste : peut-être manque-t-elle de force pour les grands rôles tragiques, —à moins que le travail et la vigueur de l'âge ne développent ce jeune organe. Quoi qu'il en soit, la jeune débutante a été sincèrement applaudie et rappelée à la fin de sa grande scène avec Rodrigue.

Au Gymnase, nous avons eu la première représentation de *la Famille de Puimenée*, comédie en quatre actes, de M. Edouard Foussier. Il y a des situations émouvantes et des détails heureux. La pièce est interprétée à souhait par Mme Rose-Chéri, Lafontaine, Mlle Suzanne Lagier (qui débutait dans le rôle de Yanka), MM. Landrol, Lesueur, Francisque, Mmes Chéri-Lesueur et Delaporte.

La direction des Variétés vient d'engager Dupuis, du théâtre Déjazet, et plusieurs actrices du boulevard du Temple. — Ce théâtre a cru devoir remplacer son excellent chef d'orchestre Nargeot, auteur d'une foule d'airs et de mélodies devenus populaires. C'est M. Victor Chéri qui doit succéder à M. Nargeot le 1er avril prochain.

Le théâtre de la Gaîté reprend *Trente ans* ou *la Vie d'un joueur*, avec Frédérick-Lemaître, le grand comédien qui, au milieu de ses nobles débris, a conservé toute la puissance du geste et du regard.

***

Un mot encore : malgré la double vogue de *la Chanson de Fortunio* et du *Mari sans le savoir*, les Bouffes-Parisiens annoncent pour mardi prochain *les Musiciens de l'orchestre*, grande bouffonnerie en deux actes, par les principaux comiques et toute la troupe féminine. *Les Musiciens* compléteront, avec les deux pièces nouvelles, l'affiche la plus variée qu'ait offerte depuis longtemps notre cinquième théâtre lyrique.

J. Lovy.

LE BILAN MORTUAIRE DE 1860.

Les journaux de théâtres publient les tablettes nécrologiques de l'année défunte. On verra par l'extrait suivant, que cette fois encore l'art musical a largement payé le fatal tribut.

COMPOSITEURS.

Instrumentistes, maîtres de chapelle, chefs d'orchestre, etc.

M. Luigi Gordigiani, compositeur. — M. Luigi Ricci, maître de chapelle de la ville et chef d'orchestre du théâtre de Trieste. — M. Girard, chef d'orchestre du théâtre impérial de l'Opéra. — M. le comte Pillet-Will, violoniste, amateur-compositeur.

M. A. Goria, pianiste-compositeur. — M. Jules Couplet, compositeur. — M. Henri Enck. — M. Silker. — M. Roger, chef d'orchestre dans différents théâtres de province. — M. Jullien, chef d'orchestre, à Londres. — M. Fréd. Sébastiani, clarinette. — M. Sauvageot, violoniste. — M. J. de Buhl, ancien chef de musique des gardes du roi. — M. Nicolas Schaffner, ex-chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux. — M. Fumeri, chef d'orchestre à l'Opéra de Moscou.—M. Ely, flûtiste. — M. Charles Blinder, chef d'orchestre au théâtre

Charles, à Vienne. — M. Finney, pianiste. — M. Brucker, chef d'orchestre, à Nîmes.

PROFESSEURS DE MUSIQUE.

M. Moreau-Sainti, professeur au Conservatoire. — M. Ch. Gieschner, ex-professeur au Conservatoire de Bruxelles.

DIVERS.

M. Devaux, — M. S. T. Zumsteeg, éditeur de musique. — M. Gosselin, maître de ballet au théâtre de l'Opéra. — M. Tée, éditeur de musique. — Mme veuve Hérold, mère du compositeur de ce nom. — Mme Weigl, veuve du compositeur de ce nom. — Mme Alexandre, mère de M. Alexandre, facteur d'orgues. — M. Rellstab, critique musical. — M. Wild, artiste lyrique. — Mme Schroeder-Devrient, célèbre cantatrice allemande. — Mme Félix Melotte. — Mme Raby, — M. Cibot, artistes lyriques.

P. S. Nous avons déjà dit que le bilan mortuaire de l'année 1860 s'était accru de la mort du ténor Rousseau-Lagrave, dont chacun se rappelle la double apparition sur les scènes de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique. Aujourd'hui, nous avons à enregistrer un nouveau deuil, qui attriste bien douloureusement cette première quinzaine de l'année 1861. Mme Ménechet de Barival vient d'être enlevée à sa famille et à ses amis, après une longue et cruelle maladie. C'était une des femmes les plus distinguées du monde dilettante : artiste par le talent, le cœur et l'esprit, Mme Ménechet de Barival brillait d'un poétique éclat parmi nos pianistes-compositeurs. Le produit de ses œuvres, d'une réelle valeur artistique et commerciale, était destiné à des fondations de bienfaisance; — aussi, les regrets universels ont-ils accompagné la femme et l'artiste jusqu'à sa dernière demeure.

LA NOUVELLE SALLE DU THÉATRE-LYRIQUE.

Le gros œuvre du Théâtre-Lyrique étant terminé, les journaux complètent les renseignements déjà publiés sur ce nouvel édifice, construit sur les plans de M. Davioud, architecte de la Ville de Paris.

Le nouveau Théâtre-Lyrique est construit sur un terrain isolé des quatre faces par quatre voies publiques, et occupe une surface totale de 1,844 mètres.

L'entrée principale se développe sur la place du Châtelet, au moyen de cinq arcades comprenant, à droite et à gauche, les bureaux des loges et stalles principales et secondaires. Ces arcades donnent accès à un vestibule de 25 mètres de long sur 6 mètres de large. De chaque côté et derrière ce vestibule se trouvent deux escaliers, les escaliers du parterre, deux vestiaires et une salle d'attente.

Les places secondaires sont desservies par deux escaliers, l'un en façade sur le quai, l'autre sur l'avenue Victoria : on y arrive par deux vestibules spacieux. Les ventilateurs sont adossés à ces escaliers. Les bureaux de location sont placés en façade sur le quai et sur l'avenue; enfin, au centre de l'avenue Victoria, il existe un vestibule et un escalier spécial donnant accès à la loge impériale.

L'entresol de chaque côté de la salle comprend les bureaux et la direction, et sur le quai, le service des accessoires. L'entrée du parterre s'y trouve au centre, du côté de la place, et de grands couloirs entourent le parterre pour desservir les baignoires.

Au premier étage se trouve le foyer principal, donnant sur la place et ayant à ses extrémités deux salons-foyers. Sur le quai sont cinq foyers pour les chœurs, la danse, les artistes, etc.

Au deuxième étage, au-dessus des salons-foyers placés aux angles de la place, il y a d'un côté une bibliothèque de partitions, et de l'autre un bureau pour la copie de la musique.

Au troisième étage, il existe un foyer pour les places secondaires, occupant la même surface que le foyer principal; des salles d'étude pour les dames, pour les chœurs; les loges des artistes, etc.; enfin le quatrième étage est consacré aux magasins, aux ateliers, salles d'armes.

La salle a environ 19 mètres de largeur sur 19 mètres de profondeur, et une hauteur totale de 19 mètres du parterre au lustre : elle contiendra 1,750 spectateurs. Elle se compose d'un parterre avec loges de baignoires, quatre galeries et un amphithéâtre.

Les loges du premier et du deuxième étage ont chacune un salon donnant sur les couloirs, et toutes les galeries sont desservies par de vastes couloirs.

Le fond de la salle a la forme d'un demi-cercle parfait avec parties elliptiques de chaque côté rejoignant les avant-scènes. Cette forme a paru la plus convenable pour permettre à tous les spectateurs de bien voir et surtout de bien entendre.

Enfin la scène a 25 mètres de large sur 15 de profondeur.

Nous ferons connaître en temps et lieu les améliorations intérieures projetées par M. Davioud, en vue de l'acoustique, de la ventilation et du confortable, améliorations qui promettent d'ajouter singulièrement à l'attrait du nouveau Théâtre-Lyrique, dont chaque loge aura un salon particulier. Tout est préparé pour fixer le public dilettante dans cette nouvelle résidence, dont l'inauguration se signalera, en outre, par la première représentation des *Troyens*, d'Hector Berlioz.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

PREMIER CONCERT.

La Société devait ouvrir la série de ses séances par une œuvre importante et nouvelle pour Paris : la *Symphonie avec chœurs* de Mendelssohn; une indisposition de M. Paulin a fait ajourner cette solennité et nous a valu la symphonie en *ré* de Beethoven; nous n'avons donc pas absolument perdu au change, toute réserve faite en faveur de l'inconnu. Mendelssohn était d'ailleurs représenté au concert de dimanche par son ouverture de *la Grotte de Fingal*, page ingénieuse, presque originale, qui renferme un motif des plus élégants et qui certes produirait plus d'effet encore sans ses développements excessifs. Parlez-nous du chœur des Génies d'*Obéron :* voilà de la musique d'une fantaisie, d'un romantisme adorables, et qui pourtant n'a garde de se perdre dans les divagations. M. Belval a été remplacé, au pied levé, par M. Cazaux, dans la scène de la Bénédiction des Drapeaux du *Siége de Corinthe;* — la journée, paraît-il, était aux indispositions, ce qui n'a rien de bien étrange; — dans cette inspiration si énergique et si éclatante, M. Cazaux a su se faire applaudir, non pas seulement pour son acte de bonne camaraderie, mais encore à cause de sa belle voix et de son énergique accentuation, bien qu'il n'eût répété qu'au piano, le matin même, sous la direction de M. Vauthrot, l'habile et consciencieux chef du chant de l'Opéra et de la Société des Concerts. Après le fragment fugué du 9e quatuor de Beethoven, excel-

lemment dit par tous les instruments à cordes, un *Alleluia* des *Messes* de Haendel est venu clore magistralement cette première séance.

Artistes et public se sont retrouvés, avec un égal plaisir, dans la salle de la rue Bergère. M. Tilmant dirigeait sa phalange avec un zèle et une habileté qui ne sauraient être comparés qu'à l'habileté et au zèle des exécutants. Enfin les plus délicats ne se sont pas aperçus que l'abaissement du diapason portât le moindre préjudice à la sonorité de l'orchestre ou à l'exécution des œuvres. Tout cela n'est pas très-neuf ; ne nous en plaignons pas ; la perfection ne progresse guère, et si, plus tard, il se produit quelque nouveauté,—dans le répertoire bien entendu,—nous prenons l'engagement de vous en instruire.

E. Viel.

P. S. On annonce, pour le second concert, la première apparition en public de Francis Planté, le virtuose-pianiste qui a placé si haut l'École-Marmontel. Il exécutera le concerto en *mi* bémol de Beethoven, avec orchestre. C'est tout un événement pour le public de la *Société des Concerts*. — Sarrasate, le jeune chevalier de l'ordre de Charles III, qui de son côté vient d'illustrer l'École d'Alard en Espagne, se fera entendre à l'un des concerts suivants.

NOUVELLES DIVERSES.

— L'anniversaire de Molière a été, comme de coutume, le sujet d'un banquet annuel, auquel assistaient un grand nombre de convives, auteurs et artistes. M. le baron Taylor présidait le festin qui se donnait *aux Provençaux*, mardi dernier. Ponchard, le doyen de nos célébrités lyriques, a été invité à chanter, et la romance du *Petit Chaperon rouge* lui a valu de telles ovations, que la couronne posée sur le front de Molière en a été détachée en son honneur. Ponchard s'est refusé à se parer de ce trophée, — à l'exemple de Samson, qui, l'an dernier, déclina un semblable honneur; — mais il a gardé comme un précieux souvenir cette couronne, et l'a placée à côté des portraits de Rossini portant cette dédicace du grand maître : « Offert à mon ami Ponchard, modèle de charme et de grâce de « l'école française. G. Rossini. »

— Les correspondances de Vienne nous apprennent qu'aucun impresario ne s'étant présenté pour prendre à bail l'entreprise du théâtre de l'Opéra, et le terme du concours étant expiré, ce théâtre devra continuer à être un établissement impérial.

— Par suite de la mort du roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV, les représentations théâtrales, les concerts, les bals, les divertissements publics de tout genre ont été interdits à Berlin et dans tout le royaume, pendant seize jours.

— Le premier maître de chapelle à Munich, M. Lachner, a été choisi pour diriger le prochain grand festival à Aix-la-Chapelle.

— On nous écrit de Milan que Mme Cambardi, prima donna du théâtre de la Scala, a été brillamment accueillie dans le rôle d'Anaïde, de *Mosé*, opéra qui alterne avec *la Favorite*, dont Mme Borghi-Mamo fait les honneurs. Mme Cambardi vient d'être chargée du principal rôle dans une œuvre du maëstro Bianchi : *Leone Isaura*.

— On écrit de La Haye : M. Martin Lazare, pianiste-compositeur, ancien élève du Conservatoire, lauréat de plusieurs concours, vient d'être décoré de l'ordre de la Couronne de Chêne. Cet artiste doit se rendre prochainement à Paris pour faire entendre en public plusieurs compositions écrites pendant sa tournée artistique à travers l'Amérique du Nord.

— On vient de jouer sur le théâtre national du Cirque, à Bruxelles, un drame en cinq actes et neuf tableaux, tiré des annales des Flandres, intitulé *Jeanne de Constantinople*. L'auteur, M. A. de Peellaert, a intercalé dans son œuvre divers morceaux de chant de sa composition, qui ont été vivement applaudis.

— Mlle Louise de Rouvroy a terminé ses représentations à Versailles. Ses adieux au public ont été signalés par une avalanche de fleurs et un gracieux cadeau offert par les abonnés. Mlle de Rouvroy est engagée au théâtre de Gand.

— M. Biche-Latour, le nouveau directeur choisi par la municipalité de Bordeaux pour diriger pendant trois ans les théâtres de cette ville, a désigné M. Charles Desolme, rédacteur de *l'Europe Artiste* et directeur d'une des meilleures agences théâtrales, pour son correspondant à Paris. Les artistes qui seraient dans l'intention d'être proposés à Bordeaux, soit pour tenir leur emploi pendant la prochaine campagne, soit pour donner des représentations, sont invités à faire connaître leurs prétentions aux bureaux de *l'Europe Artiste*, 57, rue du Faubourg-Montmartre, en les accompagnant de leur répertoire.

— Une exposition universelle des produits de l'industrie aura lieu à Metz vers la fin de mai prochain. Un concours d'Orphéon fera partie du programme de cette fête.

— *Poitiers*. — La société chorale, sous la direction de M. Puisais, a donné hier soir, 15 janvier, son concert annuel au profit des pauvres. Mlle de la Pommeraye, artiste de l'Opéra, s'y est fait entendre dans plusieurs morceaux parfaitement interprétés. M. Lévêque, élève d'Alard, a joué une fantaisie de son maître sur des motifs de *la Muette*, avec élégance et une grande supériorité d'exécution. M. Dupuy, qui, l'année dernière encore, était premier violoncelle-solo au Théâtre-Lyrique, est revenu se fixer définitivement dans sa ville natale. Il a dit d'une manière magistrale, et au milieu des applaudissements, un divertissement de sa composition. La société chorale a complété le programme par plusieurs chœurs heureusement choisis et dont l'exécution n'a rien laissé à désirer. La salle était comble.

— Les journaux parlent longuement du concert donné à Tours par notre baryton Géraldy, qui, non-seulement a chanté seul, — avec le style et la méthode qu'on lui connaît, l'air d'*OEdipe à Colonne* et plusieurs mélodies de son répertoire, mais, de plus, a fait applaudir son élève, Mlle Hœnen, dans les duos du *Barbier* et du *Caïd*. « Pour tout l'auditoire, dit le Journal d'Indre-et-Loire, ce concert a passé comme un éclair, et on aurait été tenté de demander aux exécutants de prolonger la fête jusqu'au lever du soleil. » On le voit, les amateurs de Tours sont bien loin d'être blasés à l'endroit des concerts.

— S. Exc. le Ministre de la guerre vient d'instituer une commission chargée de préparer le travail de description des modèles-types d'instruments à employer dans les musiques militaires, et d'indiquer le prix et la durée légale de ces instruments et de leurs étuis. Cette commission est ainsi composée : MM. Dorus, flûte; Cokken, basson; Dauverné, trompette; Meifred, cor à pistons; Forestier, cornet à pistons; Ad. Leroy, clarinette. Elle se réunira sous la présidence de M. le général Mellinet, au ministère de la guerre.

— Il est question de modifier la désignation officielle des places dans les théâtres de Paris. Elles porteraient désormais l'indication de l'étage où elles sont situées. Ainsi les baignoires s'appelleront : *loges du rez-de-chaussée ;* les loges de la galerie : *premières loges ;* les *premières loges* de deuxième rang : *secondes loges*, etc. Cette désignation va devenir générale. Depuis longtemps, du reste, elle était réclamée par le public.

— M. Montaubry, l'excellent artiste de l'Opéra-Comique, vient d'avoir la douleur de perdre son père, qui habitait Niort. Le même coup frappe en même temps M. Montaubry, frère du ténor, et ancien chef d'orchestre du Vaudeville.

— M. Théodore Faivre, ex-professeur au Gymnase musical militaire, artiste au théâtre impérial italien, vient de mourir dans sa soixante-troisième année. C'était le père de Mlle Faivre, jeune artiste qui tient un rang distingué au Théâtre-Lyrique.

SOIRÉES ET CONCERTS.

— Les premières représentations ne s'en sont pas tenues au théâtre, cette semaine; le salon a été favorisé des mêmes honneurs. Jeudi dernier, l'hôtel de M. et Mme Jules Beer ouvrait ses portes à une fête musicale. Il y avait file de voitures de la rue d'Aumale à la rue Saint-Lazare. La plus élégante société de Paris s'empressait d'accourir à l'appel de la première représentation des *Roses de M. de Malesherbes*, paroles de M. Delbès, musique de M. Jules Beer, le maître de la maison. A dix heures et demie, le parterre était éblouissant de femmes, de fleurs et de diamants. Les trois coups de rigueur ont été frappés, et le rideau s'est levé sur un décor de

roses et de verdure; puis Mlle Mira, MM. Gourdin et Capoul sont venus nous jouer et nous chanter, en costumes, la pastorale des *Roses de M. de Malesherbes*, avec Suzette et Blaise pour héros. Ce petit poëme est spirituellement mené, et la musique aussi agréable que bien écrite, deux qualités qui ne se tiennent pas toujours. Mais noblesse oblige, et l'on sait que M. Jules Beer est de la famille de l'illustre auteur de *Robert* et des *Huguenots ;* aussi a-t-il semé à pleines mains, dans sa petite partition, de charmantes mélodies, de jolis duos et un remarquable trio de facture, que l'on a fait redire tout entier. On a rappelé les trois artistes, qui le méritaient bien à tous égards. C'est tout un succès de salon que *les Roses de M. de Malesherbes.*

— Schuloff a fait entendre plusieurs nouvelles compositions, samedi dernier, chez Rossini. Le compositeur et l'exécutant ont été princièrement accueillis. On a également fêté le jeune virtuose Sarrasate, qui faisait sa rentrée dans le monde musical parisien. La basse chantante Biadiali et les frères Castellani représentaient la partie vocale.

— Jeudi dernier a eu lieu la première séance de quatuors de MM. Maurin, Chevillard, Viguier et Sabatier. L'exécution des quatuors de Beethoven, en *mi* mineur et en *ut* dièze mineur, a été splendide, et l'on peut ajouter que le quatuor de M. Maurin est arrivé à rendre les dernières pensées de l'illustre compositeur allemand avec une perfection qui n'avait jamais été atteinte jusqu'ici. On doit des éloges à M. Ritter, qui a exécuté en artiste consommé le trio dédié à l'archiduc Rodolphe. Quant à M. Maurin, il a conquis son brevet de grand artiste, et a su faire renaître l'archet de son maître, le célèbre Baillot.

— Le salon de la *Réunion des Arts* vient d'inaugurer sa belle galerie d'exposition permanente, rue de Provence. L'élément musical avait été appelé à rehausser l'éclat de cette soirée. Graziani, du Théâtre-Italien, Jules Lefort et plusieurs autres artistes, notamment MM. Sighicelli, Zucchini, Angelini, Reichardt, Mmes Bertini, Sievers, défrayaient le programme aux applaudissements de toute l'assistance. L'exposition se compose particulièrement d'une collection de cent dessins de M. Ingres, qui n'ont jamais été vus ni par les artistes ni par le public. La Société a eu l'heureuse idée d'ouvrir ses salons le soir aussi bien que le jour, et de montrer à la lumière des réflecteurs les tableaux, sculptures, dessins et autres objets d'art qui composent son exhibition. Ouvert avec le concours des artistes éminents qui l'ont fondé et sous les auspices du grand peintre dont le nom seul est une consécration, le *Salon des Arts-Unis* est une institution toute nouvelle qui réunira les avantages de plusieurs autres en offrant au public une galerie charmante, et en logeant les beaux-arts dans un cercle et les amateurs dans un musée.

— Deux intéressantes nouveautés musicales ont fait lundi dernier leur apparition dans les salons de M. Rev***, riche financier, ce qui ne l'empêche pas d'être excellent musicien. Ce sont les deux duos dont nous avons déjà parlé, le *Médecin Tant pis* et le *Médecin Tant mieux*, et *la Montagne qui accouche*, fables de La Fontaine, mises en musique par M. Th. Ymbert. Ces morceaux, d'une véritable valeur musicale, ont charmé l'auditoire par leur gaîté de bon aloi, leur verve et leur originalité. Ils avaient pour interprètes Géraldy et Sainte-Foy : c'est dire qu'ils ont été rendus avec tout l'esprit et l'entrain possibles.

— « Le premier concert de l'Association musicale de l'Ouest (Rennes, Laval, Le Mans), vient de s'effectuer des plus heureusement dans chacune de ces trois villes associées, grâce à la présence de Mlle *Balbi* et de M. *Castel.* Les journaux de Rennes, Laval et Le Mans sont unanimes à ce sujet. A Rennes, surtout, le succès de Mlle Balbi a pris les proportions d'un véritable triomphe. Plusieurs de ses morceaux ont été bissés.

« M. Castel, qui, pour la seconde fois depuis un an, chantait dans les mêmes villes, a été très-chaleureusement accueilli. Il a dû redire *Sapristi* et le *Serpent*, qu'il avait chantées l'an dernier. On parle, pour le deuxième concert, d'un artiste éminent de l'Opéra et de M. Fournier, violon distingué, bien connu à Paris. Du Rocher. »

— Mlle Laguesse a ouvert, dimanche dernier, ses Matinées musicales, et cette première séance s'est signalée par la coopération de plusieurs de nos artistes aimés. Mme Gaveaux-Sabatier a dit avec un sentiment parfait la *Colombe*, de Membrée, accompagnement du violoncelle de M. Casella. Une fantaisie de sa composition a valu ensuite de nouveaux bravos à ce virtuose. M. Hammer, le violoniste classique, Mlle Marville, les deux frères Guidon et Mlle Laguesse ont été très-fêtés. Enfin, la séance s'est terminée par l'audition de deux nouvelles compositions de M. Salvator, pleines de finesse et de distinction.

— Aujourd'hui dimanche, première séance de MM. Alard et Franchomme, avec M. Louis Diémer, succédant comme pianiste à M. Francis Planté. C'est là un nouvel honneur pour l'École-Marmontel, dont M. Diémer, comme M. Planté, est l'un des dignes et remarquables disciples. Voici le programme de cette première séance : 1° 82me quatuor en *fa* pour instruments à cordes, Haydn. — 2° 10me sonate en *mi* bémol pour piano et violon, exécutée par MM. Diémer et Alard, Mozart. — 3° 5me quatuor en *la* pour instruments à cordes, Beethoven. — 4° quatuor en *mi* bémol pour piano, violon, alto, violoncelle, alto.

— Voici le programme de la première séance de musique de chambre de MM. Armingaud, Léon Jacquard, Lalo et Mas, mercredi prochain, à huit heures du soir, dans les salons Pleyel-Wolff, avec le concours de M. Ernest Lubeck : 1° Grand trio en *si* bémol, de Beethoven; 2° quatuor en *mi* mineur de Mendelssohn ; 3° scherzo et andante de Schumann; 4° quintette de Beethoven, en *ut* majeur, pour instruments à cordes.

— Aujourd'hui dimanche 20 janvier, Matinée musicale donnée dans les salons d'Érard par M. et Mme Deloffre.

— Dimanche prochain 27 janvier, matinée musicale et dramatique, donnée par Mlle Marie Mira. Le programme se compose d'un proverbe de M. Verconsin : *Le tout est de s'entendre*, d'un intermède musical défrayé par MM. Stanzieri, Badiali, Sainte-Foy et Mlle Mira, et de l'opéra de salon : *l'Amour à l'épée*, de MM. Galoppe d'Onquaire et Wekerlin, joué par Mlle Mira, MM. Sainte-Foy et Biéval. Voilà un attrayant programme.

— Le concert de Mlle Marie Darjou est toujours fixé au mardi 29 janvier dans la salle de M. H. Herz, à 8 heures du soir. Mlle Marie Darjou exécutera des œuvres nouvelles de sa composition, un *Caprice* de Mendelssohn, avec orchestre, et plusieurs œuvres d'Émile Prudent. M. Crosti, de l'Opéra-Comique, M. Reichardt et Mlle Balbi prêteront leur concours à cette solennité musicale. L'orchestre sera dirigé par M. Placet.

— Mme Kolb, née Sophie Danvin, après une série de concerts en Allemagne, se propose de rentrer à Paris et d'y donner un concert le mardi 29 janvier, dans les salons Pleyel.

— Lundi 28 janvier, concert vocal et instrumental donné par Mlle Elvire del Bianco, avec le concours de Mme Grisi, MM. Géraldy, J. Sauzay et Casella. Salons Érard. Mlle del Bianco est une pianiste de premier ordre.

— L'Association des artistes musiciens fera exécuter, le samedi 2 février, jour de la Purification de la Sainte Vierge, dans l'église Saint-Vincent-de-Paul, la première messe d'Adolphe Adam, dédiée au pape Grégoire XVI, avec solos et chœurs, accompagnés par des harpes et l'harmonie. Le produit des chaises et de la quête est destiné à la Caisse de secours de la Société de bienfaisance des artistes musiciens. S'adresser, pour l'obtention de places réservées, à M. Bolle-Lasalle, agent trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, n° 68.

J.-L. Heugel, *directeur.*

J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

730. — 28e Année. N° 9.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 27 Janvier 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement*. **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 617.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour :

LA VALSE DES FLEURS,

Dansée par Mlle Emma Livry, dans *le Papillon*, musique de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après, du même ballet, *la Polka des Métamorphoses*, par Arban.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

LA BELLE EAU CLAIRE,

Chantée dans *Fortunio* par Mlle Pfotzer, paroles de MM. Hector Crémieux et Ludovic Halévy, musique de J. Offenbach — Suivra immédiatement après : la romance du deuxième acte de *Barkouf*, la *Chanson du Chien*, chantée par Mlle Marimon, paroles de MM. Scribe et Boisseaux, musique de J. Offenbach.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

COMPOSITEURS SECONDAIRES

DE LA RÉPUBLIQUE ET DU PREMIER EMPIRE.

CHAPITRE VII.

XXIII.

DEVIENNE, STEIBELT, BRUNI, PLANTADE, GAVEAUX, SOLIÉ, CATRUFO, Mme GAIL, BOCHSA, KREUBÉ, PAER, GOMIS.

Les musiciens célèbres dont je viens de traiter la biographie n'étaient pas les seuls qui eussent écrit, pour l'Opéra-Comique, des pièces intéressantes pendant la République et le premier Empire.

DEVIENNE.

Le 7 janvier 1792, le théâtre Feydeau donnait *les Visitandines*, deux actes très-spirituels de Picard (1). La musique était de François Devienne, né à Joinville (Haute-Marne), en 1759. On y remarque une foule de jolis morceaux ; je citerai entre autres l'air connu de Frontin :

Qu'on est heureux de trouver en voyage !...

et celui de Belfort :

Enfant chéri des dames....

que Martin et Elleviou rendirent populaires.

Les Visitandines, refusées par le théâtre Favart, furent chaleureusement accueillies à Feydeau. Ce succès suggéra aux auteurs la singulière idée d'y ajouter un troisième acte, qui ne plut pas au public. Ils le supprimèrent, et la pièce reparut dans sa forme première en 1795. En général, on peut approuver des coupures intelligentes faites dans le but de donner de la rapidité à l'action ; mais il est rare qu'une amplification ait chance de réussir.

Sous la Restauration, l'opéra des *Visitandines* devint tour à tour *le Pensionnat de jeunes demoiselles*, puis *les Français au Sérail;* mais 1830 lui rendit son premier titre.

Les orchestres de Devienne sont bien écrits pour les instruments à vent; il jouait remarquablement de la flûte et du basson, et connaissait assez les autres instruments pour traiter l'harmonie avec une grande facilité. Il fit faire à cette partie de l'instrumentation des progrès dans les orchestres dont il fit partie.

Il composa une très-grande quantité de morceaux, abusant

(1) Louis-Benoît Picard, né à Paris en 1769, fut tour à tour avocat, acteur, directeur de théâtre et auteur; il mourut membre de l'Académie française, en 1828. Il a fait beaucoup de bonnes pièces, parmi lesquelles je citerai : *la Petite ville* et *Médiocre et rampant*, cinq actes qui ont inspiré bien des comédies récentes de nos meilleurs auteurs contemporains.

ainsi de sa fécondité. Ce travail, au-dessus de ses forces, le conduisit à Charenton, où il mourut le 3 septembre 1803. La folie est une maladie malheureusement commune chez les compositeurs de musique.

C'est qu'il y a dans la sensation indescriptible que l'on éprouve à entendre son œuvre reproduite par les voix multiples de l'orchestre et de la scène, dans cet ensemble qui est en quelque sorte l'incarnation de la pensée tout entière, une volupté cent fois plus enivrante que celle que donnent l'ivresse et l'amour. Elle peut cependant leur être comparée, parce que cette sensation a quelque chose d'essentiellement matériel, d'essentiellement nerveux. Les cerveaux ordinaires n'y tiennent pas longtemps : il faut une organisation puissante, plus fortement trempée que l'acier, pour pouvoir y résister indéfiniment. On voit en effet trop de musiciens mourir jeunes ou fous, non sans avoir connu sur terre les joies du ciel ou les tourments du purgatoire, selon qu'ils ont entendu leur œuvre bien ou mal exécutée.

STEIBELT.

En 1793, le théâtre Feydeau avait donné *Roméo et Juliette*, du pianiste-compositeur Daniel Steibelt.

Ce musicien était né à Berlin dans la seconde moitié du siècle dernier. La profession de son père, facteur de pianos, avait décidé de sa vocation. Son talent d'exécutant lui avait obtenu la protection du vicomte de Ségur, qui lui donna le scénario de *Roméo et Juliette*, que les auteurs présentèrent à l'Opéra en 1792; mais ce théâtre n'ayant point voulu le monter, ils métamorphosèrent leur pièce en opéra-comique, et ce fut sous cette dernière forme qu'elle fut accueillie du public, soutenue par le talent de Mme Scio. Quoique la musique n'en fût pas toujours convenablement écrite pour la voix, cet opéra eut un succès mérité par ses agréables mélodies.

Steibelt mourut à Saint-Pétersbourg le 20 septembre 1823, laissant après lui un grand nombre de pièces écrites pour le piano dans le meilleur style. Ce sont aujourd'hui des œuvres devenues classiques.

BRUNI.

En 1797 paraissait *le Major Palmer*, opéra-comique en trois actes, du Piémontais Antoine-Barthélemy Bruni, violoniste de talent, né à Coni le 2 février 1759. Ce musicien, qui fut tour à tour chef d'orchestre du théâtre de Monsieur, de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Italien, écrivit près de vingt partitions, qui eurent une existence modeste. Il retourna à Coni, où il mourut en 1821, sans s'être fait une réputation de compositeur dramatique, mais avec un nom des plus estimés parmi les violonistes du temps.

PLANTADE.

Dans la même année parut aussi *Palma* ou *le Voyage en Grèce*, pièce en deux actes, dont la musique était de Plantade, compositeur et professeur de talent, né à Pontoise en 1767 et mort à Paris le 19 décembre 1839. Plantade fit plusieurs autres opéras, mais sa réputation s'établit surtout à l'église et dans le professorat. Il eut l'honneur, je crois, de donner les premières leçons de chant à Mlle Cinti, depuis Mme Damoreau, la célèbre cantatrice qui a jeté un si grand éclat sur le répertoire moderne de l'Opéra-Comique.

GAVEAUX.

En 1798 fut représentée *Léonore*, opéra en trois actes, musique de Pierre Gaveaux. Ce libretto — malgré sa couleur sombre et terne — fut mis souvent en musique, et notamment par Beethoven, sous le titre de *Fidelio*. Gaveaux avait écrit pour cette partition un chœur de prisonniers :

Que ce beau ciel !...

qui fut justement applaudi.

Léonore ne fut pas le seul titre de gloire de Gaveaux comme compositeur : en 1792, il avait donné au Théâtre-Feydeau *les Deux Suisses*, dont il changea le titre, après les affaires du 10 août, en celui de *l'Amour filial* ou *la Jambe de bois*, dénomination sous laquelle cette œuvre est plus connue. Parmi les meilleurs morceaux de la partition il faut citer :

Jeunes amants, cueillez des fleurs.

En 1804, deux de ses partitions réussirent au Théâtre-Montansier, *le Diable couleur de rose* et *le Bouffe et le Tailleur*; cette opérette se joue encore de nos jours, sinon à Paris, tout au moins en province.

Il y a de jolis airs, tels que :

Gaîment je m'accommode
De tout;
Je suis pour toute mode
Mon goût.

Gaveaux ne fut pas seulement une illustration de la scène française comme compositeur; il reçut souvent comme chanteur les applaudissements du public de Feydeau, bien qu'il n'eût pas une voix très-agréable ni une taille des plus élégantes.

Il était né à Béziers le 9 octobre 1760 (1). Après avoir été enfant de chœur dans cette ville, il se rendit à Bordeaux, où on l'engagea comme ténor à la chapelle de Saint-Séverin : il y apprit la composition et fit exécuter des motets. Malgré ses fonctions cléricales, il assistait aux représentations du Grand-Théâtre; en entendant un des artistes remporter un brillant succès dans un ouvrage de Monsigny, il trouva que ces ovations bruyantes avaient quelque chose d'autrement enivrant que les joies et les succès d'église : jetant donc de côté le petit collet, il s'offrit au directeur du Grand-Théâtre. Ses débuts sur cette scène eurent lieu en 1788 et lui conquirent ses éperons du premier coup.

Il voulut faire connaître son nouveau talent à ses compatriotes et s'engagea pour cela à Montpellier. En 1789 il jouait au théâtre de Monsieur, dont il suivit la fortune à sa fusion avec le Théâtre-Italien à la salle Feydeau.

A l'arrivée d'Elleviou et de Martin, Gaveaux, qui n'était point aussi jeune qu'eux et dont la voix n'était plus assez fraîche, fut éclipsé; la faveur du public l'abandonna. Le chagrin qu'il en éprouva troubla probablement sa raison : un premier accès de folie (en 1812) se renouvela en 1819, et il mourut dans un complet état de démence le 5 février 1825.

SOLIÉ.

En 1806 eut lieu la première représentation du *Diable à quatre*, opéra-comique en deux actes, dont les paroles étaient de Sedaine et la musique de Jean-Pierre Soulier, plus connu sous le nom de Solié : il naquit à Nîmes en 1755. Se trouvant en 1778 dans l'orchestre d'Avignon, où il jouait le violoncelle, on afficha *la Rosière de Salency*, de Grétry; mais l'acteur qui devait remplir le rôle de ténor se trouva malade. Solié s'offrit alors pour le remplacer, et son coup d'essai, qui fut un coup de maître, le détermina à se vouer complétement à la carrière dramatique. Il chanta sur plusieurs scènes de province, et enfin de

(1) Selon quelques biographes, en 1761; selon d'autres, en 1764.

Nancy il passa à la comédie Italienne en 1782. Il eut beaucoup de peine à se faire adopter par le public parisien et retourna en province : on le réengagea cependant dans la suite à l'Opéra-Comique pour servir de doublure à Clairval ; mais en 1789 on jugea que la doublure commençait à valoir mieux que le chef d'emploi.

Solié s'aperçut plus tard, en entendant chanter les artistes d'une troupe italienne, qu'il y avait un genre de voix intermédiaire entre le ténor et la basse, et ce timbre, auquel Martin devait attacher son nom, et qu'on appelle plus généralement aujourd'hui baryton, était précisément le sien; il put ainsi parvenir à une réputation très-honorable au théâtre en créant des rôles écrits spécialement pour lui par Méhul et Berton.

Ses débuts comme compositeur eurent lieu en 1792 par *Jean et Geneviève*; ses autres partitions d'opéra-comique, au nombre de trente-quatre, de 1792 à 1811, obtinrent du public assez de faveur, bien qu'elles ne se recommandent pas par des qualités saillantes : cependant les recettes du *Diable à quatre* luttèrent avec celles de *Cendrillon*.

Le *Secret* (1796) est aussi un de ses chefs-d'œuvre ; il fut repris à Berlin en 1853. On y remarque une belle romance :

Je te perds, fugitive Espérance.

Léon Méneau.

(La suite au numéro prochain.)

SEMAINE THÉATRALE.

Parmi les qualités inconnues du *Tannhauser*, que l'Opéra va livrer au jugement public, il en est une très-appréciable dès aujourd'hui : c'est que cette œuvre est d'une longueur raisonnable. Malheureusement, cet adjectif jouit d'un crédit médiocre sur la place, et les habitués de l'Opéra se trouveraient désorientés, — j'allais dire déshonorés, — si on les renvoyait chez eux à onze heures. Aussi a-t-il été décidé qu'un ballet champêtre serait annexé au spectacle. Ce hors-d'œuvre chorégraphique aurait pour héroïne Mme Ferraris, avec musique de M. Th. Labarre. Cette fin de soirée ne sera pas à dédaigner.

Au Théatre-Italien, *Un ballo in maschera* s'est puissamment amélioré aux représentations suivantes. Le public s'est montré plus chaleureux, — et aussi plus juste — pour cette remarquable œuvre de Verdi, ainsi que pour ses interprètes Mario, Graziani, Mmes Penco, Alboni. Toutefois, ce sont toujours les trois premiers actes qui captivent les dilettantes.

DÉBUTS DE Mlle SAINT-URBAIN.

A l'Opéra-Comique, nous avons eu jeudi dernier *la Fille du régiment*, avec les débuts de Mlle Saint-Urbain dans le rôle de Marie. Cette artiste française, dont l'éducation vocale s'est complétée en traversant le répertoire italien, ne pouvait échouer sur la scène de Favart, bien qu'elle n'y soit point absolument à sa place. Toutefois, l'événement a justifié et même dépassé toutes les espérances. Mlle Saint-Urbain est une jolie femme, — c'est toujours une excellente recommandation; de plus, elle est déjà presque comédienne, qualité indispensable pour ce type de Marie. Cantatrice exercée, douée d'un soprano franc, naturel et étendu, la débutante s'est vaillamment tirée de ce rôle qui a laissé tant de souvenirs. Peut-être abuse-t-elle parfois des vibrations. Le *tremolo* systématique imprimé de nos jours par tous les chanteurs aux notes à effet aurait besoin d'être pratiqué avec plus de sobriété. —MM. Warot, Prilleux, Nathan, Mme Casimir ont coopéré au succès de cette reprise, — chacun selon sa capacité. Warot a été particulièrement applaudi dans sa romance du second acte. Point n'est besoin de constater les impressions de la musique de Donizetti. Tout a été dit sur cette œuvre française du maëstro italien, qui vient de valoir deux rappels à Mlle Saint-Urbain.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION D'ASTAROTH.

Le Théatre-Lyrique nous égrène son chapelet de petits actes pour faire cortége aux *Pêcheurs de Catane*. Vendredi dernier, nous avons eu la première représentation d'*Astaroth*, paroles de M. Henri Boisseaux, musique de M. Debillemont.

Ulrich est fiancé à Thécla ; mais perdu de dettes, adonné à la boisson, au jeu, il prend le parti héroïque de renoncer à la main de la jeune fille, de crainte de la rendre malheureuse. Thécla lui fait ses adieux en pleurant. Ulrich, pour s'étourdir, se jette dans les bras.... de sa chère bouteille, et tombe sur son lit, ivre-mort. — Ici l'action se poursuit sous la forme d'un cauchemar. Ulrich, désespéré, invoque l'enfer, et Astaroth lui apparaît. Le démon étale à ses yeux des monceaux d'or. Ulrich se laisse tenter, joue, gagne, perd ; puis, poussé par le démon, joue son âme et Thécla.

Heureusement tout cela n'était qu'un rêve. Ulrich se retrouve sur son lit, et complétement corrigé de ses défauts (?), il épouse sa fiancée.

L'auteur de la partition avait droit, de par Astaroth, de recourir à des cantilènes infernales, à des effets diaboliques; mais M. Debillemont s'est abstenu; il s'est borné à une instrumentation un peu bizarre, souvent cherchée, et parfois décousue. Néanmoins la partie chantante se tient, et plusieurs morceaux, tels que les couplets du *Rouet*, la chanson *Qui vivra verra*, et le duo d'Ulrich et de Thécla, ont été fort bien accueillis. Mais mentionnons particulièrement la chanson d'Ulrich, *Evohé*, qu'on a redemandée, son duo syllabique du jeu avec Astaroth, et le trio qui suit.

Mlle Gilliess, Delaunay-Riquier, et Wartel (qui représente à la fois l'usurier Magnus et Astaroth), ont mené cet acte à bon port.

LES MUSICIENS DE L'ORCHESTRE,

(1re représentation.)

Les Bouffes-Parisiens, — qui ne veulent pas laisser pousser l'herbe sur le chemin de la folie, — nous ont donné vendredi soir une bouffonnerie de carnaval. *Les Musiciens d'orchestre*, tel est le titre de cette opérette dont la musique du premier acte, due à la triple collaboration de MM. Hignard, Erlanger et Delibes, a égayé la salle entière.

La pièce (de MM. de Forge et Bourdois) a pour héros principal un bourgmestre de Busenfeld. Ce personnage est l'homme le plus occupé et le plus *ahuri* de la Confédération germanique. Fonctionnaire public et dilettante forcené, il a composé une symphonie qui va être exécutée au festival de la localité. Son domestique, Schopp, est chargé de la partie de basson, et sa servante, Gotte, joue des timbales. Ce n'est pas tout : sa femme tient une pension de demoiselles et se trouve en outre sur le point de donner un huitième rejeton au bourgmestre. Jugez des préoccupations de l'époux, du père, du fonctionnaire et du maëstro ! Il faut penser au chef d'orchestre, au médecin, aux répétitions, etc., etc. Or, voici venir le docteur : le bourgmestre le prend pour le chef d'orchestre et lui fait toutes sortes de recommandations auxquelles l'autre ne comprend rien; d'ailleurs, il est sourd. De leur côté, les musiciens se révoltent parce que le

bourgmestre se propose, après le festival, de les enrôler dans la landwehr. La servante Gotte grise les jeunes pensionnaires de madame et les amène au festival où elles remplacent les musiciens. Finalement, on reconnaît que le prétendu chef d'orchestre n'est autre que le susdit médecin ; celui-ci s'apprête à vaquer à ses fonctions, mais il arrive trop tard, car on vient d'annoncer l'heureuse délivrance de madame : — trois garçons ! rien que cela !

Voilà pour le poëme.

La musique est pleine de verve et d'*humour*. Le premier acte surtout brille par une série de morceaux réussis. Citons le premier trio, le chœur *A ce soir*, le duo *Ma Gotte*, le *Caquet* des femmes et le chœur bachique qui suit et termine le premier acte. C'est de la musique bouffe bien faite.

Le deuxième acte comprend un morceau symphonique attribué à M. Offenbach, passé maître en ces sortes de facéties musicales.

Léonce, Désiré, Bache et Mlle Tostée font les principaux honneurs de cette excentricité musicale, qui va compléter l'affiche de *Fortunio* et du *Mari sans le savoir*.

L'Odéon nous a donné jeudi la première représentation des *Frélons*, comédie en cinq actes, en prose, de M. Ernest Capendu. La pièce a obtenu un succès d'estime. Tisserant, Pierron, Febvre, Thiron, Mlles Ramelli et Debay ont eu leur part de cette petite fête de famille.

Le Vaudeville vient de mettre à l'étude une pièce de carnaval, due à la collaboration de MM. Édouard Martin et Albert Monnier. — On parle de la retraite de Mlle Fargueil, ou plutôt de son émigration vers la Porte-Saint-Martin ; mais nous doutons encore que la direction du Vaudeville consente à se priver d'une aussi parfaite comédienne.

Le théâtre de la Gaité a repris *Trente ans ou la Vie d'un joueur*, avec Frédérick-Lemaître. Le grand comédien a retrouvé de magnifiques élans dans les deux derniers tableaux, et Mme Lacroix lui a donné vigoureusement la réplique. Le reste de la troupe n'a pas démérité de l'œuvre.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

TRANSCRIPTIONS CONCERTANTES

d'œuvres célèbres des grands maitres,

par

AMÉDÉE MÉREAUX.

Les éditeurs du *Ménestrel*, les premiers, ont publié des transcriptions et grandes pages concertantes pour orgue, piano, violon et violoncelle. En tête de ce genre d'œuvres, il est juste de placer la belle méditation de Charles Gounod sur le prélude de Bach. Cette première œuvre a fait école et donné naissance à un assez grand nombre de publications analogues, au nombre desquelles nous signalerons : le célèbre *air d'Église* de Stradella et l'*Hymne à la Vierge*, méditations religieuses pour piano, orgue, violon et violoncelle, par Lefébure-Wély ; le *Souvenir* de Pergolèse et la *Pensée de crépuscule*, par E. de Hartog ; la *Résignation*, d'Alexandre Batta ; la *Prière des Bardes*, de Félix Godefroid ; la grande scène d'*Orphée* de Gluck, par A. Deloffre ; enfin la *Jeune Religieuse* de Schubert, également transcrite pour piano, violon ou violoncelle et orgue, par Charles Gounod, — avec facilité, pour la plupart de ces morceaux, de pouvoir être exécutés en duos, trios ou quatuors.

Les amateurs de musique concertante ont rencontré là, non-seulement une nouvelle source de jouissances musicales de l'ordre le plus élevé, mais ils y ont aussi trouvé le sujet d'études concertantes du meilleur style. Or, chacun le sait, l'habitude de la musique d'ensemble, seule, peut rendre parfait musicien. A tous les points de vue, M. Charles Gounod a donc rendu un réel service aux artistes et aux amateurs, en créant un nouveau genre de musique de chambre, genre aussi instructif qu'intéressant, car il nous initie aux chefs-d'œuvre des différentes écoles.

C'est dans le but de développer et de compléter cette idée-mère, que nous publions aujourd'hui douze nouvelles transcriptions, empruntées aux chefs-d'œuvre de Haendel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven et Weber, transcriptions concertantes, écrites avec autant de religion que de talent, par M. Amédée Méreaux, l'un des artistes sérieux de notre époque.

Les pianistes qui partagent leurs loisirs entre le clavier du piano et celui de l'orgue de salon, puiseront de précieux éléments dans cette collection; ils remercieront M. Amédée Méreaux de son remarquable travail, précédé d'une introduction sur les progrès, l'utilité de l'orgue de salon et l'incontestable intérêt, à tous les points de vue, des transcriptions concertantes des œuvres de nos grands maîtres.

J.-L. Heugel.

***

« Depuis quelques années, grâce à d'ingénieuses inventions, l'orgue est devenu un instrument de salon et de concert. En appropriant l'instrument des églises à un usage mondain, d'habiles facteurs ont su, dans des proportions restreintes et par de nouveaux procédés de facture, lui conserver ses qualités naturelles et constitutives : la variété des timbres, la prolongation et la modification expressive du son.

« Plusieurs virtuoses ont étudié les effets de l'orgue expressif et se sont acquis une grande réputation par la manière brillante dont ils en ont fait valoir tous les avantages. Aussi, l'orgue, comme instrument *solo*, a-t-il été, depuis assez longtemps déjà, jugé, apprécié et reconnu pour une féconde et très-agréable ressource d'effets, offerte aux exécutants et aux compositeurs de musique instrumentale.

« Toutefois, à un autre point de vue, je pense que cet instrument doit avoir une influence plus directe sur la marche progressive et sur la propagation de l'art musical. L'orgue expressif m'a toujours paru destiné à devenir un complément vraiment artistique des moyens d'exécution de la musique concertante. C'est, à mon avis, l'élément orchestral introduit dans les concerts et dans la musique de chambre. Son union avec le piano produit de charmantes combinaisons de sonorité. Ces deux instruments accouplés se complètent l'un par l'autre : dans cet harmonieux ensemble, le piano apporte sa netteté, son articulation franche, sa précision de mécanisme, et l'orgue prête un grand charme à ces qualités, en leur ajoutant le prestige de ses sons liés, soutenus et expressifs.

« Si l'on joint au piano et à l'orgue réunis le violon et le violoncelle, on arrive à la reproduction réduite, et, toute proportion gardée, à une imitation très-satisfaisante de l'orchestre. C'est là que réside l'importance artistique de l'orgue expressif. Il ne s'agit plus alors d'une très-séduisante variété dont se trouve enrichie la partie instrumentale des concerts ; l'orgue n'est plus seu-

lement un objet d'agrément : il devient sérieux, classique, et se prête merveilleusement à la vulgarisation des chefs-d'œuvre de nos grands maîtres.

« A notre époque, la transcription a été une salutaire réaction contre l'abus des mélanges, pots-pourris ou prétendus arrangements de motifs d'opéras ; on a commencé par transcrire, pour piano seul, des compositions vocales de tout genre ; puis des airs, des scènes entières, des morceaux d'ensemble, extraits d'ouvrages lyriques, ont été transcrits pour piano, et souvent avec orgue, violon ou violoncelle. La musique théâtrale trouve ainsi une place de plus dans les concerts et dans les soirées intimes. Ses produits peuvent passer de la scène au salon, sans que, dans cette émigration, ils aient à subir, désormais, ni changement, ni mutilation, ni altération radicale.

« La musique instrumentale aussi, — la musique de chambre, les quatuors et quintettes, qu'on ne pouvait entendre avec fruit que dans des réunions, toujours fort rares, de quatre ou cinq instrumentistes d'un talent réel, — la musique orchestrale, les symphonies, les ouvertures, dont l'audition n'était possible que dans les solennités musicales dont l'organisation est si difficile, et qui, pour cela même, ne se renouvellent pas souvent dans le courant d'une année, — toute cette musique, la plus belle, la plus intéressante, la plus instructive, se popularise tous les jours, grâce à l'heureux système de la transcription, dans laquelle l'orgue expressif est appelé à jouer un si grand rôle.

« Avec l'orgue expressif, la transcription peut s'élever à de larges proportions et prendre un caractère tout à fait classique. C'est dans cette conviction et pour soumettre aux pianistes un spécimen des moyens nouveaux acquis par l'emploi de l'orgue expressif à la transcription des grandes compositions lyriques, instrumentales ou symphoniques, que j'ai écrit, avec le plus grand soin, les douze transcriptions concertantes dont ces quelques lignes sont la préface explicative. Je n'ai touché aux chefs-d'œuvre, choisis en vue de ce travail, que pour les retracer fidèlement. Airs, duos, trios, quatuors, symphonies, j'ai donné de tout un peu ; mais tout a été arrangé avec la même rigueur de principes, avec le même respect pour le génie et pour ses moindres intentions. Ainsi, tous ces morceaux ont été transcrits d'après les grandes partitions orchestrales : je n'ai ajouté ni omis aucune note ; toutes les parties des divers instruments, je les ai reproduites, en conservant, autant que possible, l'effet et le coloris de leurs timbres, au moyen de la variété de mécanisme, de nuances et de sonorité, que peut offrir la réunion du piano, de l'orgue, du violon et du violoncelle. On peut dire que ces transcriptions sont textuelles dans toute la pureté mélodique et dans toute la plénitude harmonique de leurs modèles.

« AMÉDÉE MÉREAUX. »

PETITE CHRONIQUE.

LES ORGUES DE BARBARIE.

COMMISSION DE SALUBRITÉ MUSICALE.

Au moment où les orgues de Barbarie vont être soumises — comme tous les instruments à cylindre — à un droit de reproduction, ne serait-ce pas le cas de réglementer une bonne fois l'usage et l'accord de ces instruments nomades qui vont à travers le monde troubler le repos public ou tout moins déchirer les oreilles les moins délicates.

Le feuilleton musical du *Nouvelliste de Rouen* prend la question de plus haut : il demande la reproduction fidèle, exacte, des motifs empruntés aux opéras comme aux moindres airs de vaudeville. Il est en effet scandaleux de voir estropier nos motifs populaires d'une manière aussi déplorable, et si, en définitive, l'orgue de Barbarie doit éternellement demeurer le premier degré de l'éducation musicale du peuple français, améliorons au moins, réglementons l'exercice de cet engin musical.

Mais laissons la parole au *Nouvelliste de Rouen.*



Comment les orgues de Barbarie sont devenues aussi absurdes musiciens que le plus grand nombre de chanteurs de nos jours.

« Autrefois l'orgue de Barbarie, instrument populaire de musique, se contentait de jouer des airs qu'il choisissait parmi les plus francs de rhythme et de mélodie. La chanson était son domaine ; il y prenait ses ébats en toute liberté, traduisant des valses, des airs de danse, des marches ; il servait aussi de guide et d'accompagnateur à des marchands de chansons, dont les airs non notés sous les paroles n'étaient point trop défigurés, et se transmettaient ainsi avec assez d'exactitude parmi le peuple, qui les apprenait de même en les entendant régulièrement jouer.

« Tout passe ici-bas, tout se transforme et trop souvent se déforme, sous prétexte de progrès. Ce progrès, ainsi entendu, s'est manifesté chez les orgues, qui ont abandonné la chanson pour l'opéra, et qui ont imité la plupart des chanteurs, hélas !

« Parmi les chanteurs, en effet, il s'était opéré un progrès, chez quelques-uns surtout, qui voulaient toujours et partout produire des *effets*, c'est-à-dire être applaudis non pas seulement à la terminaison des morceaux, mais encore dans le courant des périodes musicales. Pour y parvenir, ils créèrent de fausses cadences, c'est-à-dire de faux repos à l'aide de *rallentendo* intempestifs, arrêtant ainsi sans nécessité la marche du discours musical, et par des tenues de voix non motivées ils produisirent des effets de sonorité aux dépens du sens mélodique.

« S'il fallait énumérer toutes les bévues faites chaque jour à ce sujet, un journal y suffirait à peine. De loin en loin on signale ces absences de goût ; mais cela ne corrige personne, et les chanteurs continuent à dire : Je vous *souhaite bien le bon........jour !* et la masse du public continue d'applaudir, en prenant pour un vrai plaisir la satisfaction qu'il éprouve de voir conclure et terminer une sotte suspension, qui ne lui est réellement agréable que par la cessation du malaise qu'elle lui causait.

« Jusque-là, les choses n'étaient qu'à demi-malheureuses, car l'erreur restait dans la fantaisie du mauvais goût et n'était pas érigée en fait acquis.

« Mais voilà que les facteurs d'orgues de Barbarie, qui sont la principale musique du peuple, imitant ce qui a lieu dans les hautes régions musicales, ont pris le faux pour le vrai, et se sont imaginé de *noter* sur leurs mécaniques les sottises des chanteurs.

« L'orgue de Barbarie a secoué la poudre de ses bonnes vieilles chansons pour s'affubler de la pompe des grands airs d'opéra, et aujourd'hui il ne joue plus que des morceaux de *Lucie*, de *Norma* et du *Trouvère*. En cela, il a suivi la mode musicale, il n'y a pas trop à le blâmer ; mais où a-t-il été chercher ses textes ? Vous croyez que c'est d'après les partitions mêmes que les facteurs ont reproduit les airs de nos grands maîtres ;

allons donc! c'eût été trop naturel et trop simple; ils ont préféré imiter les chanteurs, et surtout les mauvais. Ils ont voulu reproduire jusqu'à *l'âme* de ces chanteurs. Or, ce que beaucoup de gens appellent *l'âme* n'est autre chose qu'une sorte de vibration factice qui donne à une voix ce petit tremblotement que possède la gelée découpée sur un plat. Nous avons beaucoup de comestibles à la gelée; plus tard nous sont venues les voix accommodées à la même sauce froide. Eh bien! cela ne suffit pas; il nous faut supporter aujourd'hui les orgues de Barbarie trembloteurs, c'est-à-dire qui ont de *l'âme*.

« Tous les bouchons coupés, toutes les mains calleuses frôlant de la soie, tous les frottements et cris les plus agaçants sont des accords de harpes célestes en comparaison du bruit affadissant, irritant, énervant, produit par les orgues trembleurs que l'on est forcé d'entendre à chaque instant du jour.

« Mais ce n'est pas tout; ils ont voulu faire aussi des *rallentendo*, de la fantaisie, du *déclamé musical*, en un mot, ils se sont inspirés de toutes les bêtises qu'ils entendent commettre journellement, et, qui le croirait? ils les ont *notées*; si bien que maintenant nous entendons estropier et défigurer les plus belles inspirations par les fautes les plus grossières. Là, c'est une phrase de quatre mesures qui est ornée d'une prolongation qui la fait boiter; ici, c'est une mélodie de quatre mesures qui se trouve transformée en cinq, une de deux en trois, une de six en sept; c'est un sens binaire qui passe au ternaire, et *vice versâ*; enfin, c'est un atroce massacre, une stupide profanation, et les gens qui ont le bonheur d'avoir conservé une oreille juste au milieu de ce tohu-bohu sont forcés de jeter quelques sous au porteur du monstre pour se soustraire à ses blessures. Quant au peuple, qui généralement ne sait point ou que fort peu de musique, il subit tout; bien plus, il se nourrit de cette diabolique et malsaine musique, qui corrompt et pervertit son sens auditif.

« On a créé des Conservatoires, on enseigne un peu de musique dans les écoles publiques; c'est très-bien, c'est progressif.

On a même établi un diapason normal pour ménager les voix. Serait-il donc impossible de créer un bureau d'examen, devant lequel devraient passer les orgues de Barbarie, qui abrutissent et faussent l'oreille? Ne pourrait-on pas avoir autant de soins pour l'organe qui entend le son que pour celui qui le produit? On nous répondra : L'art doit être libre. Nous ne l'ignorons pas, et l'on ne saurait avoir la prétention d'empêcher tout un chacun d'aller, pour son argent, applaudir à ce qui est mauvais comme à ce qui est bon. D'accord : moyennant finance, on doit avoir la faculté de faire subir à son individu toutes sortes d'impressions. Mais ici, il s'agit d'une chose gratuite, qu'on ne peut éviter, qui se promène sur la voie publique, et qui, par cela même, devrait être assimilée aux choses soumises aux vérifications du conseil de salubrité; car enfin, nous ne voyons pas pourquoi il serait plus permis d'empoisonner nos oreilles que nos narines.

« Nous osons donc émettre le vœu qu'il soit établi une commission chargée de vérifier les orgues de Barbarie, et d'empêcher qu'ils ne jouent dans les rues des airs connus en les estropiant, et ce, sous peine d'être poursuivi et puni, sans préjudice des droits de la partie civile, c'est-à-dire des auteurs qui pourraient réclamer des dommages et intérêts pour toutes les atteintes portées à leur considération professionnelle!

« Une institution de ce genre devrait avoir à sa tête quelques bons musiciens, quelques compositeurs, quelques prix de Rome, par exemple; il y en a tant qui meurent de faim, que ce serait toujours un moyen de leur donner un emploi en attendant qu'ils puissent faire représenter leurs ouvrages. Il y aurait à cela un peu de profit pour eux et beaucoup pour l'art, et aussi pour les facteurs d'orgues de Barbarie, qu'on tirerait malgré eux de leur ignorance musicale.

« MALLIOT. »

NOUVELLES DIVERSES.

— Le ciseau de Dantan jeune, qui nous a doté tout récemment d'un buste si remarquable de notre grand maître Rossini, vient de créer un digne pendant à son chef-d'œuvre de l'an dernier. C'est l'illustre représentant de la musique française, l'éminent directeur du Conservatoire, M. Auber, qui cette fois a inspiré la verve de Dantan. Le statuaire-anatomiste a fouillé jusqu'aux moindres lignes de la physionomie — spirituelle entre toutes — de l'auteur du *Maçon*, du *Domino*, de *Fra-Diavolo*, de l'*Ambassadrice*, du *Cheval de bronze*, de la *Sirène* et de tant d'autres chefs-d'œuvre lyriques devenus populaires, non par la vulgarité de leurs mélodies, mais bien par le rhythme naturel, pétillant, des moindres phrases musicales, par leur cachet de finesse, de bon goût et d'esprit essentiellement français. Tous les trésors de sa musique, M. Auber les a sur les lèvres, dans les yeux; mieux que cela, dans chacun de ses traits, qui se divisent et se multiplient à plaisir sans perdre une parcelle de leur harmonie si caractéristique. Ce tout et ces mille détails, voilà ce que le ciseau bien inspiré de Dantan a reproduit avec autant de talent que d'admiration pour les œuvres et la personne du musicien français par excellence.

— Avant de quitter Hanovre pour Brême, où il est attendu, Roger s'est fait entendre chez l'ambassadeur de France, M. de Malarey. Il y a chanté la grande scène de Membrée : *Page, écuyer, capitaine*, le *Roi des Aulnes*, de Schubert, et une romance de Meyerbeer.

— C'est à Riga que doit avoir lieu, cette année, un festival de la Baltique, où se trouveront toutes les Sociétés de chant des provinces allemandes de la Russie.

— La *Gazette musicale du Bas-Rhin* s'est amusée à dresser la statistique du personnel théâtral en Europe. Selon les évaluations de ce journal, il y avait en Europe, à la fin de l'année 1860, 18,140 acteurs et chanteurs, 21,609 actrices et cantatrices, 1,733 intendants et directeurs de théâtres. Si l'on dressait la statistique du mérite, il va sans dire que le chiffre serait considérablement plus modeste.

— La musique de Jacques Offenbach crée des imitateurs en Allemagne. Les journaux de Vienne nous apprennent qu'une *mauvaise imitation* des opérettes de ce compositeur vient de se produire au théâtre *An der Wien*. L'auteur se nomme M. Niemetz. Son œuvre, dépourvue de gaieté et d'entrain, a été froidement accueillie. Ne marche pas qui veut sur les traces d'*Orphée* et de *Fortunio*.

— La première nouveauté qui se produira sur le théâtre royal de l'Opéra de Berlin, sera un grand ballet de P. Taglioni, intitulé : *Rêve et Réveil*.

— M. Aber, membre de la chapelle royale de Stuttgard et auteur d'un opéra en quatre actes, *Anna de Landskron*, se trouve en ce moment à Paris.

—Un des excellents élèves de M. Marmontel, le pianiste Colomer, lauréat de 1859, a reçu de la reine d'Espagne, à la suite de plusieurs concerts donnés à Madrid, de magnifiques boutons en perles fines, œuvre d'art du plus grand prix.

— Les Sociétés philharmoniques d'Amiens et de Reims viennent d'appeler et de fêter le virtuose Sighicelli, en compagnie des sœurs Marchisio et du baryton Giorgo Bonheur. Bravo! voilà des programmes bien remplis.

— Nous sommes en retard avec les pérégrinations artistiques de notre habile et élégant violoniste Léon Le Cieux, de retour à Paris, à la suite d'une excursion en Normandie et en Bretagne. Nous ne reproduirons pas les appréciations multipliées qui nous arrivent, et sous tant

de formes, du talent de M. Léon Le Cieux. La presse bretonne a été des plus chaleureuses, à en juger par les quelques lignes suivantes : « Toutes « les distinctions que puisse ambitionner un artiste et jusqu'à l'honneur « du rappel, ont été accordés d'enthousiasme à M. Le Cieux, dont le cœur « doit être pénétré de gratitude pour les populations bretonnes, qui « savent si noblement encourager les arts et honorer le talent. » A son passage à Caen, M. Le Cieux a donné, avec Mme Miolan-Carvalho, un grand concert dans la grande salle de l'hôtel de ville. Dire qu'il a partagé les ovations de la soirée avec l'éminente cantatrice dont le talent résume la perfection, c'est constater que la ville de Caen n'a pas été moins prodigue d'applaudissements que ses sœurs de la Bretagne. Si nous sommes bien informés, M. Le Cieux doit se faire entendre en ce moment à Bordeaux, en compagnie de Mme Miolan-Carvalho. Nous n'avons pas besoin de prédire de nouveaux succès à l'artiste qui sait allier la distinction de la personne à la supériorité du talent.

— De retour des concerts de l'Ouest, Mlle Balbi a été aussitôt demandée à Lille en compagnie du ténor Dufrêne, de l'Opéra, et de notre célèbre harpiste Godefroid, ce qui est tout un honneur. Mlle Balbi est une précieuse acquisition pour nos Sociétés philharmoniques

— On assure que la nouvelle salle de l'Opéra aura son télégraphe électrique, qui correspondra non-seulement avec le cabinet du ministère d'État, mais de plus avec les principaux hôtels de Paris, afin que les étrangers puissent louer des places pour les représentations sans se déranger. (*Extrait des journaux allemands, sans garantie du G.*)

— Les journaux se hâtent trop souvent d'annoncer comme faits accomplis des mesures qui ne sont encore qu'à l'état de projet. Cette semaine on a vu se produire un phénomène tout opposé, et le fait a devancé le zele de la presse. Nous avions dit, comme la plupart de nos confrères, qu'*il était question* d'une réforme officiellement apportée à la dénomination des loges de théâtre, qui seraient désormais désignées suivant l'étage qu'elles occupent : loges de rez-de-chaussée (baignoires): premières loges (au premier étage); deuxièmes loges (au deuxième étage), etc. Or, cette réforme est accomplie. Le théâtre de l'Opéra s'est, depuis plusieurs jours, conformé à l'ordre ministériel : tous les autres théâtres suivent l'exemple.

— C'est samedi prochain 2 février, à dix heures, dans l'église Saint-Vincent-de-Paul, que le Comité des Artistes musiciens doit faire exécuter la première messe d'Adolphe Adam, dédiée au pape Grégoire XVI, avec solos et chœurs accompagnés par des harpes et l'harmonie. M. Battaille chantera un *Salutaris* inédit, composé par Ad. Adam.

SOIRÉES ET CONCERTS.

— Félix Godefroid vient d'ouvrir ses salons du boulevard Sébastopol par une grande soirée musicale, dans laquelle se pressaient à la fois le monde élégant et l'élite de nos artistes parisiens. Les élèves de Mme Coche y ont exécuté, avec beaucoup de style, les nouvelles et remarquables œuvres, pour le piano, de Félix Godefroid. M. et Mme Lyon, le ténor Michot, de l'Opéra, dans une mélodie de *la Harpe d'or*, MM. Gleichoff, violoniste, et Pœncet, violoncelliste de premier ordre, ont excité tour à tour les plus plus vifs applaudissements. Ajoutons à ce contingent, déjà confortable, le maître de la maison lui-même, qui, cédant aux instances de ses visiteurs, a pris enfin sa harpe d'or, muette depuis deux ans, et a transporté son auditoire dans les sphères les plus idéales.

— Dimanche dernier, la *Société des Jeunes Artistes du Conservatoire* donnait son premier concert, sous la direction de M. Pasdeloup. La symphonie en *ut* de Mozart a été exécutée avec un ensemble et une vigueur remarquables, et l'on a pu admirer de nouveau la beauté de cette composition, dont l'andante surtout et le finale sont de vrais chefs-d'œuvre. Le charmant chœur des *Bacchantes*, de M. Gounod, a eu les honneurs du *bis*, et l'ouverture de M. Gade a été bien accueillie. Le concert s'est terminé par les *Ruines d'Athènes*, splendide composition de Beethoven, dont l'exécution, si difficile, a été satisfaisante. Un peu plus d'ensemble et de vigueur dans les violoncelles et contre-basses, et l'orchestre des jeunes artistes deviendra irréprochable sous l'habile direction de son chef.

— La première séance de MM. Alard et Franchomme a eu, dans son petit cadre, tout le retentissement du premier concert du Conservatoire. Dès son premier morceau, la 10me sonate de Mozart, pour piano et violon, M. Louis Diémer, le nouveau venu, a su conquérir la faveur du public dillettante qui se presse à ces intéressantes réunions. Voilà M. Diémer placé au rang de nos grands artistes.

— M. et Mme Deloffre ont donné, dimanche dernier, une fort intéressante matinée dans les salons d'Érard. Le couple artiste a récolté les plus vifs applaudissements dans la grande sonate de Meyerbeer et un duo sur les motifs de *Gil Blas ;* puis le piano de Mme Deloffre a été particulièrement fêté dans plusieurs morceaux et de charmants airs nationaux espagnols, recueillis par M. Deloffre. Le violoncelle de M. Alard complétait la partie instrumentale. Quant au chant, il a été brillamment défrayé par M. et Mme Meillet et Mme Alard. M. Meillet avec les *Glouglous* de Gounod, et Mme Meillet dans l'air du *Postillon*, ont obtenu une véritable ovation. Malézieux, par ses chansonnettes, a gaiement couronné cette séance.

— A peine de retour, M. Sighicelli a donné, chez lui, mercredi dernier, une première séance de quatuors, dans laquelle une œuvre de M. de Vaucorbeil a parfaitement tenu sa belle et bonne place, près d'un quatuor de Haydn. Badiali a fait diversion dans une scène du *Ballo in maschera* de Verdi. MM. Émile Rignault et Sighicelli ont ensuite joué, l'un et l'autre, un solo de leur composition.

— Mme Édouard Chesneau, élève distinguée de Goria, elle-même professeur de talent, a donné, lundi dernier, un concert dans les salons de MM. Pleyel-Wolf et compagnie, avec le concours de MM. Lebrun, Lasserre, Lafont, de Mme Henri Potier, Moris et Henry. Mme Édouard Chesneau a exécuté entre autres morceaux le concerto de Wéber et deux études de son maître : le *Tournoi* et l'étude de concert en *la* bémol. Des chansonnettes par Paul Malézieux, le *Roi boiteux* et les *Côtes d'Angleterre*, de Gustave Nadaud, complétaient le programme.

— Aujourd'hui dimanche a lieu, salle Herz, l'intéressante matinée musicale et dramatique de Mlle Marie Mira.

— C'est demain soir lundi, salons d'Érard, que se fait entendre la virtuose-pianiste italienne Elvire del Bianco, en compagnie de Mme Grisi, de MM. Géraldy, Sauzay et Casella.

— Demain lundi, concert donné par M. Édouard Lapret, salons de Pleyel (huit heures du soir).

— Le premier concert du pianiste-compositeur Émile Forgues est annoncé pour le 23 février, salons d'Érard.

— M. J. Schuloff, le célèbre pianiste, qui ne s'est pas fait entendre à Paris depuis plusieurs années, s'est décidé à donner un concert qui aura lieu jeudi, 31 janvier, à huit heures et demie du soir, dans la salle Pleyel, rue Rochechouart.

— M. Henri Herz vient de composer et publier une grande sonate (di bravura) pour piano seul, dédiée à M. Auber. Nous reparlerons de cet ouvrage, que M. H. Herz fera entendre à son prochain concert.

— Sous le titre : *Marseille, quadrille des Phocéens*, l'éditeur Roussel a eu l'heureuse idée de publier, avec illustrations, du nouveau et de l'ancien Marseille, un quadrille des plus mélodieux, des plus dansants et des plus variés, car chaque figure est due à un amateur de la ville, choisi entre les meilleurs, et ils sont aussi nombreux que bons musiciens à Marseille. MM. P. Lamotte, de Rémusat, C. Pellissier, Emm. de Fonscolomb et L. Gouin sont les compositeurs-amateurs qui se sont chargés des cinq figures de ce quadrille, dédié par l'éditeur aux cinq cents membres du Cercle phocéen de Marseille.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

ACADÉMIE IMPÉRIALE de musique. | EN VENTE au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. | HEUGEL ET C[ie], éditeurs.

Du nouveau ballet de l'OPÉRA de

LE PAPILLON

Musique de **J. OFFENBACH.**

M[me] MARIE TAGLIONI et de M. DE SAINT-GEORGES.

1. *Marche paysanne.*
2. *Chant du Papillon.*
3. *Andante-Bohémiana.*
4. *Valse des Rayons.*
5. *Marche du Palanquin.*
6. *Polonaise des Bohémiennes.*
7. *Valse des Fleurs.*
8. *Galop des Papillons.*

STRAUSS

1[er] Quadrille, Valse *des RAYONS et* Polka-Mazurka *la LESGUINKA.*
Composés pour les bals de la Cour et de l'Opéra.

ARBAN : *Polka des Métamorphoses.* La fée Hamza. M[lle] MARQUET. | **PH. STUTZ** : *La Fée des Moissons.* Polka-mazurka. M[lle] SCHLOSSER.

MUSARD : *Les Circassiennes.* Deuxième quadrille. | **H. VALIQUET** : Quadrille et valse faciles, sans octaves.

THÉATRE IMPÉRIAL de l'Opéra-Comique. | SOUS PRESSE : | HEUGEL ET C[ie], éditeurs.

AIRS DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, PAR M. **L. SOUMIS.**

DE

BARKOUF

Musique de

J. OFFENBACH

N° 1. Introduction : Couplets dialogués chantés par M[lles] MARIMON et BELIA.
N° 2. Air de *Xaïloun*, chanté par M. BERTHELIER.
N° 3. Couplets du *Grand Mogol*, chantés par M. NATHAN.
N° 4. Duo chanté par M[lles] MARIMON et BÉLIA.
N° 5. Couplets de *Bababek*, chantés par M. SAINTE-FOY.
N° 6. 1[re] romance de *Saëb*, chantée par M. WAROT.
N° 7. Duo chanté par M[lle] MARIMON et M. SAINTE-FOY.
N° 8. *Chanson du Chien*, chantée par M[lle] MARIMON.
N° 8 *bis.* La même transposée en *fa.*
N° 9. Valse-entr'acte pour piano seul.
N° 10. Couplets ch. par M. BERTHELIER.
N° 11. 2[me] romance de *Saëb*, chantée par M. WAROT.
N° 12. *Chanson à boire* chantée par M[lle] MARIMON.
N° 12 *bis.* La même transposée en *sol.*

BURGMULLER. Valse de salon à deux et quatre mains. | **STRAUSS.** Quadrille à deux et quatre mains.

EN VENTE. — DU MÊME AUTEUR : — EN VENTE.

LA CHANSON DE FORTUNIO

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et LUDOVIC HALÉVY.

— AIRS DÉTACHÉS, ARRANGEMENTS ET PARTITION PIANO ET CHANT. —

TABLE DES MORCEAUX DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

1. *Prenez garde à vous*, couplets chantés par M[lle] CHABERT 2 50
2. *La belle eau claire*, chanson à boire, par M[lle] PFOTZER 2 50
2 *bis.* La même, transposée pour contralto ou baryton 2 50
3. Couplets du *Petit clerc Friquet*, chantés par M. BACHE 2 50
4. *Autrefois, Aujourd'hui*, ronde des clercs. 2 50
5. *Toutes les femmes sont à nous*, valse des clercs, à une ou deux voix ..... 3 75 et 4 50
6. Duo et *Chanson de Fortunio*, chantés par M[lles] CHABERT et PFOTZER .... 6 »
6 *bis.* *Chanson de Fortunio*, extraite du duo, pour soprano ou ténor 2 50
6 *ter.* La même, transposée pour baryton ou contralto 2 50

Partition in-8° : Texte, chant et piano. Prix net : 7 francs.

FORTUNIO. — **Morceaux et arrangements pour piano.** — **FORTUNIO.**

J.-L. Battmann. Fantaisie variée .... 5 »
F. Burgmuller. Valse de salon .... 6 »
— La même à 4 mains 7 50
— La même en feuille 2 50
A. Croisez. Morceau de salon .... 6 »
Paul Bernard. *Barcarolle* et *Chanson de Fortunio*, transcriptions .... 6 »
H. Valiquet. *Concerts des Bouffes Parisiens*, petites fantaisies sans octaves. Chacune. 3 »
Strauss. Quadrille de *Fortunio*, à deux mains 4 50
— A quatre mains 4 50
Ph. Stutz. *Fortunio-Polka* 4 50

Opéra-Comique en un acte.

LE MARI SANS LE SAVOIR

De MM. LÉON et LUDOVIC HALÉVY.

Musique de

M. DE SAINT-RÉMY.

LE BAL, Valse chantée par **M[lle] CHABERT.** Prix : 4 50.

CHANSON NÈGRE, chantée par **M. LÉONCE.** 1 et 2, prix : 2 fr. 50 c.

VALSE composée par **STRAUSS** pour les Bals de la Cour et de l'Opéra. — Prix : 6 fr.

Partition piano et chant (avec texte), in-8°. Prix : 5 fr.

731. — 28e Année. N° 10.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 3 Février 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT. 1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO. 2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**. Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Etranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 768.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour: la chanson à boire :

LA BELLE EAU CLAIRE,

Chantée dans *Fortunio* par Mlle Pfotzer, paroles de MM. Hector Crémieux et Ludovic Halévy, musique de J. Offenbach — Suivra immédiatement après : la romance du deuxième acte de *Barkouf*, la *Chanson du Chien*, chantée par Mlle Marimon, paroles de MM. Scribe et Boisseaux, musique de J. Offenbach.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

LA POLKA DES MÉTAMORPHOSES,

Composée par Arban, sur les motifs du *Papillon*, de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après, le quadrille de *Fortunio*, le grand succès des Bouffes-Parisiens, composé par Strauss pour les bals de la Cour et de l'Opéra.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

COMPOSITEURS SECONDAIRES DE LA RÉPUBLIQUE ET DU PREMIER EMPIRE.

CHAPITRE VII.

XXIV.

DEVIENNE, STEIBELT, BRUNI, PLANTADE, GAVEAUX, SOLIÉ, CATRUFO, Mme GAIL, BOCHSA, KREUBÉ, PAER, COMIS.

CATRUFO.

Le Théâtre-Feydeau donnait, le 28 février 1813, *Félicie* ou *la Jeune fille romanesque* : l'auteur, Joseph Catrufo, était né à Naples en 1771. Il avait appris la musique au Conservatoire de cette ville en compagnie de Spontini, de Farinelli et de Pacini. Il était chanteur et compositeur très-instruit; on lui doit un Traité d'instrumentation très-estimé. En voyageant, Catrufo s'était fixé à Genève, où il donnait des leçons de chant. Madame de Staël, ravie de son talent, de ses délicieuses compositions, l'engagea à se rendre à Paris : elle lui donna une lettre de recommandation pour Dupaty, qui lui fit la pièce en trois actes intitulée : *Félicie*, et lui donna pour interprètes : Martin, Julliet, Mlle Pallart, depuis Mme Rigault et Mme Boulanger ; ces artistes d'élite enlevèrent le succès. Martin y chantait une romance que l'on faisait bisser tous les soirs :

La sympathie est le lien des âmes,
Lancé des cieux pour unir les amants...

Et un charmant duo avec Mme Boulanger :

Si j'adorais Lisette,
C'est qu'elle avait les yeux.

Peu de temps après *Félicie*, Catrufo eut un second succès : *la Bataille de Denain*.

MADAME GAIL.

La même année 1813, qui avait vu naître *Félicie*, vit aussi une opérette : *les Deux jaloux*, succès intéressant, parce que l'auteur était une femme : Mme Gail (1). On applaudit surtout dans cet acte un trio et une jolie romance :

Ta Fanchette est charmante.

La romance était du reste le domaine de prédilection de Mme Gail, qui s'interprétait elle-même avec autant de charme que d'esprit.

(1) Edme-Sophie Garre, née à Melun en 1776; se sépara de son mari et mourut à Paris le 24 juillet 1819.

BOCHSA.

En 1815 Bochsa donnait à la scène *la Lettre de change*, un acte qui reçut un bon accueil. Robert-Nicolas-Charles Bochsa était né à Montmédy, le 9 août 1789. Son père, hautboïste des théâtres de Lyon et de Bordeaux, avait écrit plusieurs morceaux de musique pour son instrument. Bochsa fils montra une précocité extraordinaire : à sept ans il jouait un concerto de piano; à neuf ans, il composait une symphonie; à onze, un concerto de flûte ; à douze, une ouverture, des ballets, des quatuors ; à seize ans, il faisait jouer à Lyon un opéra de circonstance pour le passage de Napoléon. Il étudia à Bordeaux la harpe, qui devint son principal instrument.

Élève de Catel pour la composition, il donna, en 1813, un opéra-comique en trois actes, *les Héritiers de Paimpol*, et puis après, trois ou quatre autres partitions, dont la meilleure est *la Lettre de change*.

Plus tard obligé de s'expatrier, Bochsa se rendit à Londres, où il obtint la direction de l'orchestre du théâtre de Hay-Market. Il ne put se maintenir dans ce poste et se réfugia aux États-Unis, à San-Francisco, et en dernier lieu en Australie, où il mourut le 1er janvier 1856. Peut-être fût-il devenu un des bons compositeurs français, s'il eût pu résider à Paris et s'astreindre à soigner davantage ce qu'il écrivait.

KREUBÉ.

En 1819, Charles-Frédéric Kreubé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, donnait à ce théâtre *Edmond et Caroline*, un acte qui fut assez bien accueilli. Cet auteur, qui se distingua comme violoniste (1), écrivit aussi d'autres partitions ; ses meilleures sont, outre *Edmond et Caroline*, *le Forgeron de Bassora*, *le Coq de village*, *les Enfants de maître Pierre*, et *l'Officier et le Paysan*.

PAER.

Un succès réel et qui n'est pas près de finir, se fit jour à l'Opéra-Comique en 1824 : je veux parler du *Maître de chapelle*, charmant opéra en deux actes, dont le libretto avait été taillé par Mme Sophie Gay, dans la comédie de Duval, intitulée: *le Chanoine de Milan*. On ne joue guère plus que le premier acte de cette partition, quoiqu'il y ait dans le second un très-joli quintette. Le scénario, ainsi estropié, ne signifie plus rien du tout, mais on entend sans cesse avec plaisir le trio bouffe :

. . . .
Ce sont les Français, je gage,
Qui profitent de la nuit,
Pour commencer leur tapage...

L'air de Martin :

Ah ! quel plaisir de pressentir sa gloire !

enfin le duo classique :

. . . .
Perché crudele amore ?

Le compositeur, à la plume élégante duquel on devait cette partition, était l'Italien Ferdinand Paër, né à Parme, le 1er juin 1771. Il avait appris très-facilement, et presque tout seul, les principes de la composition ; l'audition des œuvres de Guglielmi, de Paisiello, de Cimarosa, compléta son éducation. Au piano, Paër régnait de la double puissance d'un grand chanteur et d'un grand compositeur.

(1) Il était élève de Kreutzer.

Napoléon s'étant emparé de Dresde, où Paër était maître de chapelle en 1806, fut séduit par la musique d'un de ses opéras : *Achille*, et l'attacha à la France en lui accordant une brillante pension ; mais Paër ne justifia guère le choix de l'Empereur, au point de vue de la composition dramatique du moins. Sa paresse était telle, que ce ne fut, comme on vient de le voir, que sous une autre dynastie qu'il écrivit la partition française du *Maître de chapelle*, à laquelle je ne connais qu'une sœur : *Un caprice de femme*. — Le Théâtre-Italien lui doit l'*Agnèse*, un des triomphes de Pellegrini et de Mme Mainvielle-Fodor.

GOMIS.

Le 29 janvier 1831, avait lieu la première représentation du *Diable à Séville*, opéra en deux actes, de Joseph-Melchior Gomis, compositeur, né en 1793, à Anteniente, ville espagnole. Il avait mis dans toute sa partition la couleur locale qui répandit sur son œuvre une teinte agréable, mais monotone. Plus tard, Gomis fit représenter *le Portefaix* et *le Revenant*, et mourut à Paris en 1836, à la fleur de l'âge, au moment où l'Espagne pouvait se promettre un compositeur dramatique distingué.

***

Pour terminer cette suite de biographies des auteurs morts qui ont écrit pour l'Opéra-Comique, il me reste à parler de Boïeldieu, de son élève Adolphe Adam, qu'une mort prématurée et regrettable à tant de titres, fait entrer dans le cadre que je me suis tracé, et enfin d'Hérold, que je placerai après Adam, parce que l'œuvre de ce dernier me paraît être la continuation immédiate de l'œuvre de Boïeldieu, et que, d'ailleurs, Hérold est incontestablement le plus jeune de tous les auteurs dont j'ai parlé. Je continue de cette façon à suivre les progrès, les développements successifs de l'opéra-comique français, au point de vue musical, dont *Zampa* me paraît le type le plus développé, comme je l'ai dit en commençant.

Ma tâche, à présent, devient très-simple : il ne s'agit plus d'ouvrir sous les yeux du lecteur des partitions poudreuses, dont la plupart ne sont consultées qu'à de rares intervalles par les bibliophiles, mais de faire appel aux souvenirs de la veille.

LÉON MÉNEAU.

SEMAINE THÉATRALE.

Sémiramis et le ballet du *Papillon* ont alterné cette semaine au théâtre impérial de l'OPÉRA. Obin et les sœurs Marchisio reçoivent toujours le plus sympathique accueil dans l'œuvre francisée du maëstro italien ; et, de son côté, Mlle Emma Livry récolte chaque fois de nouvelles ovations dans le gracieux rôle de Farfalla.

La prochaine apparition du *Tannhauser* excite de multiples émotions. Il y a d'abord les anxiétés fort naturelles des interprètes de l'œuvre; puis, au dehors, l'impatiente curiosité des divers camps dilettantes, des Wagneristes et de leurs adversaires; et enfin, par dessus tout, l'armée des résidents allemands, qui, par esprit national peut-être autant que par religion musicale, croit devoir soutenir et défendre le pavillon du *Tannhauser*. Bien plus, on assure que des députations germaines sont en route pour se joindre aux amis, afin d'emporter de haute lutte le succès de la musique de l'avenir. Tout annonce donc que la soirée du *Tannhauser* marquera dans les annales de notre première scène

lyrique. Elle paraît toujours fixée aux derniers jours de ce mois, Mme Tedesco ayant pu reprendre les répétitions.

Une indisposition de Zucchini a fait changer, jeudi dernier, le spectacle au Théâtre-Italien. *Un Ballo in maschera* a remplacé *Don Giovanni*, annoncé pour le soir. C'est partie remise à jeudi prochain. Aujourd'hui dimanche, *il Barbiere*.

A l'Opéra-Comique, la *Circassienne* avait été également promise pour jeudi; mais les enrouements successifs de Montaubry, de Couderc, de Mlle Monrose, l'ont fait reculer de deux jours. C'est hier au soir samedi que cette importante œuvre a été livrée au jugement public. A dimanche prochain notre compte-rendu. — Mlle Saint-Urbain a continué plus brillamment encore ses débuts dans la *Fille du régiment*. C'est décidément une belle et bonne acquisition pour la salle Favart.

Le Théâtre-Lyrique donnera jeudi prochain la première représentation de la *Nuit du mardi gras*, opéra-comique en trois actes, de MM. Scribe et Boisseaux, musique de M. Clapisson. L'administration compte sur un grand succès. La pièce sera jouée, dit-on, avec un rare ensemble : Mlle Roziès, qui a débuté si heureusement, il y a quelques mois, dans les *Dragons de Villars* et plus tard dans *le Val d'Andorre*, remplira le principal rôle. Les autres artistes auxquels est confiée l'interprétation du nouvel ouvrage de l'auteur de *Fanchonnette*, sont MM. Fromant, Riquier-Delaunay, Wartel, Lesage, Mlles Moreau et Faivre.

Aux Bouffes-Parisiens, beau fixe avec *Fortunio*, le *Mari sans le savoir* et les *Musiciens de l'orchestre*, et cependant on répète le *Pont des soupirs*, la pièce capitale de l'hiver.

***

Le Gymnase a plusieurs nouveautés en perspective.

Il s'agit d'abord du *Sacrifice d'Iphigénie*, — titre assez bizarre. Cette pièce est attribuée à M. d'Ennery, et aura Geoffroy pour principal interprète; on nous promet ensuite un acte de MM. Labiche et Delacour, provisoirement intitulé : *Verdinet*; et enfin, le *Dernier des Lafrenaie*, deux actes de MM. Dumanoir et Lafargue, avec Lafontaine dans un rôle de vieux marquis de soixante ans, — promesse piquante.

L'intention de se séparer de Mlle Fargueil avait été prêtée gratuitement à la nouvelle direction du Vaudeville. Cette excellente comédienne vient d'être rengagée à de fort bonnes conditions. Nous en félicitons le triumvirat du théâtre de la Bourse, car elle trouverait difficilement à remplacer une artiste qui aborde avec une égale perfection le drame et la comédie légère. — La pièce carnavalesque du Vaudeville est annoncée pour le dimanche-gras.

Celle du Palais-Royal a dû voir les feux de la rampe, hier soir samedi; Mlle Schneider, MM. Brasseur, Hyacinthe et Gil Perès en sont les héros. On parle beaucoup d'une ronde de M. Sylvain Mangeant, qui vient couronner cette folie de carnaval.

Le théâtre de l'Ambigu-Comique s'apprête à représenter un drame étrange. Cette œuvre a pour titre : l'*Ange de minuit*; elle est due à la collaboration de MM. Théodore Barrière et Édouard Plouvier, et sera montée avec un grand luxe de mise en scène. De plus, elle servira de cadre à plusieurs débuts importants, notamment celui de Mlle Méa, la belle Andromaque de l'Odéon.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

SCHULHOFF.

Les éditeurs du *Ménestrel*, qui n'ont rien publié de Schulhoff, — à leur grand regret, — ne m'en avaient pas moins demandé une étude sur ce pianiste justement célèbre. En cela, ils suivaient le cri de leur conscience, qui, plus d'une fois, m'a permis de donner dans ces tablettes des places d'honneur à des artistes tels que Stephen Heller, Henri Ravina, Georges Mathias, J. Rosenhain et tant d'autres compositeurs dont les publications enrichissent les catalogues des maisons Lemoine, Brandus, Richault et Meissonnier.

L'étude que je me proposais d'écrire sur le talent et les œuvres de Schulhoff, s'est trouvée devancée par le concert qui vient de signaler l'heureux retour à Paris du célèbre virtuose; si bien que, bon gré malgré, voici mon humble prose passée à l'état de compte-rendu.

Les lecteurs du *Ménestrel* me pardonneront cet empiétement involontaire. Qu'ils se rassurent d'ailleurs...... je ne recommencerai pas.

Mais, pour aujourd'hui, qu'ils me permettent de leur dire que nous sommes encore sous le charme de l'impression vive et profonde causée par J. Schulhoff à son concert de jeudi dernier. Ceux qui, moins heureux que nous, ont été privés du plaisir d'assister à cette belle et intéressante soirée, nous sauront gré de leur parler des succès de l'éminent artiste, comme compositeur et comme virtuose.

Schulhoff nous revient après un long séjour en Allemagne. Le repos, l'air vivifiant de la patrie, et l'éloignement du foyer incandescent qui brûle l'existence des artistes parisiens, lui a rendu la santé, la séve et la force nécessaires pour fournir une nouvelle carrière. L'empressement général, l'accueil chaleureux fait à l'artiste ont dû vivement émouvoir Schulhoff et lui prouver que le public des concerts a fidèlement gardé souvenir de ses premières soirées. Nous nous souvenons tous, en effet, de l'impression produite par Schulhoff avec ses premières compositions, *déjà populaires* avant l'audition du jeune maître à Paris. Le bel allegro dédié à Chopin, op. 1; l'agitato, op. 15; les impromptus, op. 8; les *Airs bohémiens*, op. 10; le *Carnaval de Venise*, op. 22; les valses, op. 6 et 20; le galop, op. 17, avaient admirablement préparé la bienvenue du pianiste-compositeur, aimé de tous les amateurs et artistes avant même d'avoir pu être apprécié et admiré comme virtuose.

L'élégante distinction des premières compositions de Schulhoff repose principalement sur le tour original des idées, toujours accompagnées d'harmonies fines et ingénieuses, et sur la forme neuve et brillante des traits. L'excellente facture de sa musique a séduit non-seulement le public, mais encore tous les musiciens de goût et de bonne foi qui rendent justice au vrai mérite, sans distinction de clocher. Schulhoff sut donc conquérir, de prime abord, une des premières places parmi les célébrités modernes du piano.

Encouragé par le succès, il écrivit, quelque temps après, plusieurs petites pièces ravissantes, qui brillent entre toutes par l'invention mélodique et ce parfum de jeunesse qui séduit l'imagination et l'oreille. Citons tout d'un trait : le *Chant du pêcheur*, op. 32; *Souvenir de Vienne*, op. 28; *Souvenir de Varsovie*, op. 30; *Sérénade espagnole*, trois idylles, op. 27; *Souvenir de la Grande-Bretagne*, fantaisie brillante; l'*Ondine*, etc.

Artiste laborieux, amant passionné de l'art et du progrès, Schulhoff n'a pas voulu refaire toujours le même caprice, et il a modifié sa manière, soit en donnant plus de développement à ses motifs, soit aussi par un travail d'harmonie et d'imitations plus serré. La belle sonate jouée au concours de piano du Conservatoire est un exemple de cette modification de style; *la Ballade*, op. 41, *la Polonaise*, op. 41, *l'Aubade*, op. 42 et *les Chants d'amitié*, op. 45, appartiennent encore à cette seconde manière, d'un travail plus recherché et dans laquelle, par cela même, l'inspiration a peut-être moins de jet et de naturel.

N'oublions pas une œuvre de jeunesse que nous estimons comme un des beaux fleurons de la couronne de Schulhoff : *les Études de concert*, op. 12.

Il nous fallait, avant de parler du concert de jeudi dernier, constater cette tendance de l'artiste vers un idéal plus élevé, s'éloignant avec intention de la forme première qui avait si agréablement séduit et impressionné le public.

Cette grâce infinie des anciennes œuvres, nous l'avons retrouvée jeudi dernier, parmi les œuvres nouvelles, sous la forme d'une perle fine : *Souvenirs de Venise*. Il est difficile d'imaginer rien de plus suave et de plus poétique; *la Polonaise*, d'un rhythme saisissant, — a la fière allure qui convient à ce genre de pièces, — est venue faire contraste à la rêverie vénitienne. *Souvenirs de Saint-Pétersbourg* est une mazurka qui aura le succès du *Souvenir de Kieff et de Varsovie* : on l'a bissée. *L'Ondine*, que nous avons précédemment entendue, est un pendant au *Chant du pêcheur*. Ce bruissement mélodieux est ravissant.

La fantaisie sur les *Mélodies bohémiennes*, un caprice de concert à grand effet par l'originalité des motifs, la manière heureuse dont ils s'enchaînent, le brio des variations.

Il nous reste à dire que Schulhoff a joué la sonate de Beethoven, op. 81, avec toute l'autorité d'un maître : son jeu coloré, chaleureux, tendre et passionné, a fait admirablement valoir toutes les beautés de cette œuvre de génie. Le trio en *ut* de Haydn a été aussi délicieusement interprété. MM. Dupuis et Jacquard ont rivalisé de talent avec Schulhoff; il est impossible de dire avec plus d'esprit et de verve cette musique d'une admirable simplicité où le génie du grand maître se révèle à chaque page avec tant de puissance et de bonhomie à la fois.

Nous voudrions avoir l'esprit d'analyse de notre cher collègue M. Stéphen de la Madeleine, pour parler du gracieux talent vocal de Mlle Orwille; mais nous nous devons tout entier à l'immense succès de Schulhoff, succès qui nous vaudra, nous l'espérons, plusieurs soirées semblables à celle de jeudi. Il n'est pas un pianiste qui n'ait le désir d'entendre ses œuvres nouvelles et aussi celles qui ont précédé sa grande réputation; seulement, qu'il nous soit permis, en terminant cette causerie, d'émettre un vœu selon notre impression toute personnelle, à savoir : que Schulhoff ne sacrifie pas trop aux tendances modernes de l'école allemande; que l'horreur du banal ne le jette pas dans les brouillards de l'avenir; enfin, que son jeu sympathique et naturellement entraînant se défie des sonorités stridentes, de l'abus de la force. Notre admiration pour le grand artiste nous autorise à émettre ce conseil amical, qu'il voudra bien accepter comme une preuve de la sincérité de nos éloges.

MARMONTEL.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

DEUXIÈME CONCERT.

La *Symphonie-cantate* de Mendelssohn, sur des paroles de la sainte Écriture, ouvrait la séance de dimanche dernier. Dans cette vaste composition, qui comprend douze morceaux et ne dure pas moins de cinq quarts d'heure, le maître ne s'est pour ainsi dire pas écarté du plan suivi par Beethoven dans sa neuvième symphonie. D'abord, trois pièces symphoniques; puis ensuite, la partie vocale entremêlée de chœurs et de solos. Un majestueux appel de trombone sert de début au premier *allegro*, et, se reproduisant à la *coda* de *l'adagio*, encadre en quelque sorte le rôle de l'orchestre. Ce premier allegro a certainement beaucoup d'éclat et de grandeur; on observe pareillement de la conviction et de l'autorité dans l'*adagio religioso*; il nous a pourtant paru que la pensée ne s'y dégageait pas toujours assez nettement des limites d'une facture d'ailleurs habile à l'excès. On ne saurait en dire autant de l'*allegretto* 6/8, placé entre deux et relié à la première partie : voilà une inspiration d'une franchise, d'une originalité et d'un charme incontestables. Parmi les nombreux morceaux de chant, nous avons surtout remarqué un air de ténor à l'accent onctueux et attendri; un duo pour soprano et contr'alto d'une suprême élégance; un second air de ténor, qui a la prétention de peindre les tourments des damnés; enfin, plusieurs chœurs d'un caractère par trop uniforme, mais toujours parfaitement écrits. Cette partie de l'œuvre rappelle au reste, à s'y méprendre, le style de *l'Élie* et du *Paulus*; ce sont les mêmes qualités et le même talent de facture : une sincérité qui arrive parfois à la chaleur et à l'émotion; une science des procédés en usage dans les compositions dites religieuses, qui ne se dément jamais et chatouille délicieusement les oreilles amoureuses des artifices de la fugue et du contre-point. Paulin, quoiqu'encore un peu souffrant, s'est bien acquitté de la partie qui lui avait été confiée. Mme Vanden-Heuvel-Duprez a chanté la sienne avec sa perfection accoutumée; elle a dit plus tard l'air du troisième acte des *Noces*, et comment?... nous ne prétendons l'apprendre à personne.

M. Sarrasate, dont nous avons constaté plus d'une fois les éclatants triomphes, a triomphé une fois de plus dans des fragments — *allegro* et *andante*, — d'un concerto de Baillot; de la fermeté, de la fougue, et en même temps une inaltérable pureté de style, voilà le secret des bravos que récolte partout M. Sarrasate, et qui ne lui ont pas fait défaut dans la salle de la rue Bergère; l'école d'Alard compte en ce jeune virtuose un digne et intrépide représentant.

Pour finir, l'orchestre a rendu d'une façon merveilleuse l'ouverture du *Freïschutz*, cette page empreinte tour à tour d'une sombre poésie et d'une radieuse inspiration.

E. VIEL.

LA MUSIQUE DE CHAMBRE.

Nous avons constaté l'active propagation des Sociétés de musique de chambre. Chaque hiver, ces sociétés acquièrent plus de prosélytes, et c'est là un symptôme frappant des progrès de l'art musical. Aujourd'hui, nous allons laisser à un éminent compositeur, à un savant et disert académicien, M. Halévy, le soin de faire connaître à nos lecteurs ce qu'est au juste la musique

de chambre. Le fragment qui suit est emprunté à son volume des *Souvenirs et Portraits*, publié par la librairie Michel Lévy.

⁂

« Sous son apparence modeste, cette dénomination bourgeoise de *musique de chambre* cache cependant une origine illustre. La *chambre* : c'est ainsi qu'on désignait la *chambre* par excellence, celle du souverain, son habitation intime, particulière. On appelait musique de la *chambre* du roi, musique de la *chambre*, celle qui se faisait dans ses appartements ; aujourd'hui qu'il ne s'agit plus que de la chambre de tout le monde, on dit simplement *musique de chambre*.

« Ce nom dit au reste tout ce qu'il veut dire.

« La *chambre*, c'est l'intimité, la retraite interdite aux importuns. Le salon est consacré aux réceptions nombreuses, aux fêtes bruyantes, aux invitations banales ; on n'admet dans sa *chambre* que des amis, et encore un sage amphitryon musical, dans sa réserve prudente et dédaigneuse, fait-il souvent son choix dans l'amitié.

« On appelle donc aujourd'hui *musique de chambre* (*musica da camera*) toute espèce de musique destinée à être exécutée devant un petit nombre d'auditeurs par un petit nombre d'artistes. Cette expression, appliquée aussi en Italie à la musique vocale, alors surtout que les maîtres les plus célèbres ne dédaignaient pas d'écrire, pour un auditoire choisi, de petits morceaux pleins de grace, véritables chefs-d'œuvre de mélodie et de finesse harmonique, est aujourd'hui, en France et en Allemagne, presque exclusivement réservée pour désigner certaines compositions instrumentales.

« Ce genre de musique permet, impose même au compositeur une sorte de recherche et de coquetterie. Le plaisir que cause la musique fait toujours supposer une éducation première acquise par la seule habitude de l'oreille ou par l'étude de l'art. En écrivant de la musique de chambre, le compositeur sait qu'il s'adresse aux oreilles exercées, fines, délicates, à des intelligences musicales heureusement disposées ou développées par des études bien dirigées. Il ne craint donc pas de parer son ouvrage de perles qui seraient perdues pour des auditeurs vulgaires. Un orchestre nombreux emporte le public par sa masse, par la richesse, par l'éclat de sa sonorité ; le séduit par l'alliance heureuse des timbres divers, associés et non confondus dans un ensemble transparent ; le charme par des dialogues ingénieux. La musique de chambre ne dispose que de quatre ou cinq exécutants, et encore les instruments qui doivent chanter ensemble ou se répondre sont-ils presque toujours de la même famille (famille à laquelle le piano ne reste point étranger).

« Avec des ressources si bornées, le compositeur doit savoir être tour à tour passionné, tendre, élevé, rapide, gai, chaleureux et toujours discret et élégant dans ses plus grands écarts. Un petit nombre de cordes, mises en vibration par quelques archets, ou, si l'on veut être exact et parler la langue de la statistique, un peu étonnée de se fourvoyer dans un quatuor, seize cordes, mues par quatre archets, voilà toute la richesse dont il dispose. Mais ces cordes doivent vibrer sur des instruments de prix, sur des bois sonores choisis et façonnés il y a trois siècles par ces savants luthiers de Crémone, Amati, Guarnerius, Stradivarius ; ces quatre archets, construits selon toutes les règles de l'art, doivent être remis aux mains les plus habiles, aux doigts les plus brillants, animés du sentiment le plus exquis.

« A ces artistes d'élite il faut aussi un auditoire d'élite. Pour être digne d'entrer dans la *chambre*, devenue un sanctuaire ; pour oser s'y asseoir et prendre part aux mystères qu'on y célèbre, il faut être profondément dévoué à la musique, dévoué quelquefois jusqu'à la patience, n'avoir jamais laissé errer son goût ni ses préférences, être reconnu, proclamé *amateur* de bonne race, en posséder le brevet, en porter le blason sans tache.

« Si les succès obtenus par ce genre de composition n'ont pas l'éclat et le retentissement des succès remportés au théâtre, ils ont peut-être plus de solidité, parce qu'il s'établit bientôt entre l'auteur et les artistes, ou les amateurs habiles dont il sait satisfaire les talents et les goûts, une sorte de lien sympathique.

« Comme leur admiration repose sur une conviction éclairée, ils sont moins avides de nouveautés. Comme la coupe et la forme des morceaux sont à peu près invariables, ils n'ont point d'exigences capricieuses. Aussi le succès est-il assis sur une base durable dans ces alliances fondées sur un goût pur, sur des études élevées, sur des convenances réciproques justement appréciées, sur un échange affectueux de bons procédés, de bonne musique et de bonne exécution. »

F. Halévy.

PETITE CHRONIQUE.

Musique chinoise.

La Chine est décidément ouverte, et chaque jour nous apportera, sur tout ce qui concerne cet étrange pays, des notions rien moins que certaines, exactes ou authentiques. Les nouvelles musicales de Pékin vont donc acquérir sous peu et acquièrent dès aujourd'hui un vif intérêt d'actualité. C'est à ce titre que nous empruntons les lignes suivantes à l'un de nos chroniqueurs parisiens, M. Paul d'Ivoy, fantaisiste du grand format.



Le mandarin lettré Lu-Ling, l'un des Jullien du pays, « se prépare à visiter l'Europe, afin de s'initier aux sottises musicales des peuples arriérés, et de répandre les vrais principes de la musique chinoise. Il voyagera avec tout un orchestre de musiciens chinois, les plus habiles de Pékin ; il nous fera entendre ses plus belles compositions, ainsi que celles de Fo-Hi, leur premier prince, contemporain de Noé, et celles de Pscheng-Fo-Tsi, qui est le Rossini chinois, et vivait il y a environ deux cent vingt ans.

« Voici quelques renseignements sur la musique chinoise que nous sommes exposés à entendre :

« La gamme chinoise n'a nulle analogie avec la nôtre, qui n'a aucun charme pour les oreilles chinoises. Lorsque le père Amyot, missionnaire et assez bon musicien, voulut leur faire entendre des airs français et italiens, les Chinois lui dirent très-poliment :

« — Cher mandarin de l'autre monde, tes airs ne sont pas faits pour nos oreilles, et nos oreilles ne sont pas faites pour tes airs. Notre musique nous entre dans le cœur et remue notre âme, la tienne nous paraît un vain bruit.

« Les Chinois actuels n'ont pas changé de manière de voir. Ce qui nous surprend, c'est que Lu-Ling ne comprenne pas que nos oreilles pourraient bien ne pas être faites pour sa musique.

« Un empereur chinois, grand musicien, nommé Tsaï-Yu, eut l'idée, pour conserver les proportions mathématiques des douze sons de la gamme, de faire fondre douze cloches, dont la réunion formerait une gamme modèle, la gamme étalon. Des collections de cloches étalons furent fondues et placées dans les établissements publics, où elles servirent à régler tous les instruments qui se fabriquaient dans l'Empire du Milieu. Alors la plus suave harmonie régna dans toute la Chine.

« Vers la fin de la dynastie des Tong, lorsqu'eurent lieu les révoltes des Nyou-lou-chaou et des Che-fee-ming, l'empereur prit la fuite, les insurgés pillèrent son palais, brisèrent les instruments, arrachèrent de tous les lieux où elles étaient gardées les cloches étalons. Tous les instruments qui se fabriquent aujourd'hui sont, à cause de cela, inférieurs à ceux qu'on fabriquait avant ces révoltes. Aussi les instruments de cette époque sont-ils recherchés en Chine comme les Amati, les Guarnerius et les Stradivarius en Europe.

« Les Chinois ont huit corps sonores dont ils font des instruments : le métal, la pierre, le bois, la soie, la calebasse, le bambou, la terre cuite et la peau. Ces huit matières figurent dans tous les orchestres chinois sous forme d'instruments à vent, à cordes et à percussion. Il y a des *tschah* ou luths; des *tsi* ou violons à sept cordes, des *niorg teou*, sortes de harpes à cordes de soie filée; des *bisen*, sorte d'œuf en terre cuite, percé de cinq trous et d'une embouchure; des *cheug*, espèce d'instrument qui tient à la fois de l'orgue et de la cornemuse, etc.

« Dans un orchestre chinois, il n'y a pas de chapeau chinois.»

PAUL D'IVOY.

NOUVELLES DIVERSES.

— L'exposition publique des nombreux avant-projets de construction d'une salle pour recevoir le Grand-Opéra, aura lieu au palais de l'Industrie, dans les premiers jours de février. — On s'occupe des préparatifs.

— On écrit de Berlin que la librairie Lassar vient de mettre au concours un prix de 100 thalers, qui sera décerné à l'auteur du meilleur mélodrame avec *lieder*, chœurs, etc., en trois actes au moins et en cinq actes au plus. Le terme du concours est fixé au 31 mai prochain. Outre la somme énoncée plus haut, l'auteur de l'ouvrage couronné aura droit aux trois huitièmes du produit de la pièce, tous frais déduits. — S'agit-il seulement d'un libretto ou d'une partition? Le fondateur du concours a oublié d'éclairer la lanterne.

— On annonce la publication prochaine d'une nouvelle biographie de Weber par son fils, Max de Weber, qui a eu à sa disposition des renseignements authentiques, entre autres le journal où l'illustre compositeur a consigné les événements de sa vie, jour par jour, à partir de 1816 jusqu'à sa mort.

— Huit recueils d'esquisses manuscrits, de la main de Beethoven, sont en vente à Vienne. Ces recueils contiennent des esquisses pour les 2e, 3e, 4e, 5e, 7e et 9e symphonies, pour *Egmont* et *Fidelio*, pour les quatuors et trios, les sonates pour piano et violon, les concertos pour piano, etc.

— L'original de la partition des *Nozze di Figaro* est à vendre. La personne chargée d'opérer cette vente est M. H. Scheurig, à Presbourg.

— Une Société philharmonique vient de s'organiser à Moscou dans le but d'arriver par la suite à la fondation d'un Conservatoire de musique. La partie musicale est dirigée par M. Nicolas Rubinstein. Aucune fantaisie ne pourra être exécutée; les concertos avec orchestre, sont seuls permis. Dans les concerts qui ont déjà eu lieu, on a entendu MM. Rubinstein, Honoré, Wehle et Mme Honoré. La Société doit donner dix concerts pendant la saison d'hiver.

— On écrit de Constantinople que la musique italienne est en grande faveur à Péra. On a ouvert la saison avec *Victor Pesani*, opéra du maëstro Péri. La pièce a réussi; puis on a donné les *Vêpres Siciliennes*, sous le titre de : *Giovanna da Guzmann*.

— Une compagnie d'opéra italien exploite en ce moment le théâtre d'Hobart-Town en Australie, — dans l'espoir sans doute de prélever sur les chercheurs d'or une dîme au nom du dilettantisme.

— Les correspondances de Lisbonne nous apprennent que le roi Dom Fernando, dont le talent et les goûts artistiques sont bien connus, réunit souvent l'élite de la société et des artistes qui se trouvent à Lisbonne, pour donner des concerts où Sa Majesté ne dédaigne pas de montrer sa science musicale et de faire entendre sa belle voix de basse.

— Le dernier télégramme de Rome parle d'un tumulte violent, le 22, au théâtre Apollo. A la suite de ce tumulte, attribué à des allusions politiques, *Il Trovatore* aurait été interdit.

— Au théâtre d'Anvers on vient de représenter les *Joyeuses Commères de Windsor*, opéra inconnu en France, mais très-populaire en Allemagne. La musique est d'Otto Nicolaï, de Berlin, mort en 1849, à l'âge de quarante ans, des suites d'une maladie de cerveau.

— On nous écrit de Roanne : « Mardi dernier, 22 janvier, a eu lieu en l'église de Saint-Étienne l'inauguration des nouvelles orgues. Ces orgues figuraient autrefois comme orgues d'accompagnement à Notre-Dame-de-Paris; puis, reléguées pour cause d'insuffisance, elles passèrent dans les ateliers de la maison Merklin-Schutze, d'où elles sortent aujourd'hui réparées, renouvelées et augmentées de plusieurs registres, qui en font des orgues complètes et très-suffisantes pour une église de province. Tous les artistes des environs avaient été convoqués pour cette cérémonie. M. Vidor, organiste de la paroisse de Saint-François de Lyon, et M. l'abbé Neyrat, celui de la paroisse de Saint-Bonaventure, de la même ville, se sont fait successivement entendre et ont étonné leurs nombreux auditeurs par les effets tour à tour grandioses et gracieux qu'ils ont su produire avec des ressources relativement restreintes. L'on a pu apprécier à la fois le talent de ces messieurs, qui sont si justement estimés à Lyon, et le mérite de la maison Merklin-Schutze, qui est d'ailleurs au-dessus de tout éloge. »

— Aujourd'hui dimanche 3 février, à une heure et demie très-précise, salle des concerts du lycée Louis-le-Grand, séance d'expérimentation de l'école Galin-Paris-Chevé. Il a été fait appel à l'Institut (section de musique), au Conservatoire, aux diverses commissions de chant, aux compositeurs, artistes, et à toutes les personnes dont la compétence dans cette question ne saurait être négligée. La presse y est convoquée. Dans cette séance, la Société chorale essayera de résoudre les questions de fait : lecture à première vue; écriture sous dictée, d'après la méthode usuelle, avec clefs et armures; exercices.... M. E. Chevé sera prêt à répondre aux questions de théorie qui pourront être posées.

SOIRÉES ET CONCERTS.

— La musique n'a pas chômé cette semaine chez le maëstro Rossini : samedi 19, Mme la vsse de Grandval y faisait entendre ses mélodies favorites : *Ollivier* et *Ne le dis pas!* puis la romance de *Guillaume Tell* et le boléro des *Vêpres*. Badiali interprétait Mozart, et le pianiste Georges Mathias, Chopin, — grands compositeurs, grands interprètes! C'était tout un programme de bonne et belle musique, sur lequel Berthelier est venu broder deux chansonnettes du meilleur goût.

Le jeudi suivant, *Les Roses de M. de Malesherbes*, de M. Jules Beer, ont fait acte d'apparition avec Mlle Mira, MM. Capoul et Gourdin. Le samedi suivant, Duprez y présentait Mlle Marimon, qui a égrené ses plus fraîches vocalises en l'honneur du grand maître. Comme femme distinguée, comme cantatrice de la bonne école, Mlle Marimon a partagé les félicitations de l'assemblée avec Louis Diemer, qui a joué la *Polonaise* de Weber et *le Mouvement perpétuel* du même maître, avec autant d'élégance que de vélocité. Les rires de cette soirée ont été accaparés par Brasseur du Palais-Royal. Il a chanté et dansé toutes les cocasseries du genre.

— Un pianiste qui brillait, — il y a quelques années, de l'éclat le plus modeste, — vient de se révéler le Paganini du piano. Nous voulons parler de Gennaro Perrelli, qui avait convoqué, la semaine dernière, chez Érard, un certain nombre d'amateurs à l'audition de ses œuvres. Il n'y avait point foule, mais les auditeurs étaient choisis. On remarquait le prince Poniatowski, le général Mellinet, le célèbre maître Duprez, donnant le signal des applaudissements. Impossible d'atteindre à plus de perfection, de souplesse et de force à la fois. Les octaves, notamment, sont rendues par M. Perrelli, avec le moelleux, la rapidité et l'élasticité des traits à

simples notes les plus rapides. Quant à la main gauche du virtuose, elle défie à elle seule les quatre mains de deux pianistes brevetés. Aussi le petit orchestre appelé à accompagner M. Gennaro Perrelli a-t-il manqué son effet. Le piano l'écrasait de toute sa splendeur.

— Le salon de notre éminent professeur Marmontel s'ouvrait, il y a quelques jours, en l'honneur de Mme Clara Pfeiffer, qu'il avait invitée à faire entendre une nouvelle sonate de sa composition ; cette œuvre a été accueillie par un auditoire d'artistes et d'amateurs avec de vifs applaudissements. M. Damcke devait aussi faire entendre un trio, auquel l'absence d'un des exécutants a fait substituer une remarquable composition pour piano et violoncelle, exécutée par l'auteur et M. Muller.

— Le concert annuel de Mlle Mira réunissait dimanche dernier, dans la salle Herz, son public annuel. La partie dramatique était formée d'un proverbe de M. Verconsin, *Le tout est de s'entendre*, joué par la bénéficiaire et M. Lourdel, et d'une opérette de MM. Galoppe d'Onquaire et Wékerlin, l'*Amour à l'épée*, déjà représentée il y a deux ans, mais offrant aujourd'hui l'intérêt d'une nouvelle distribution. Sainte-Foy y remplissait un rôle auquel il a donné une franche gaieté et un comique de bon aloi. La pièce, appréciée depuis longtemps pour son dialogue fin et spirituel et pour sa musique mélodieuse, a obtenu le plus chaleureux accueil. L'intermède musical était défrayé par M. Badiali, dont la verve magistrale a remporté les honneurs du *bis* dans le grand air du *Barbier*, et par M. Paul Bernard, qui, de simple auditeur qu'il était, a bien voulu, séance tenante, remplacer M. Stanzieri, empêché par indisposition. Un vrai succès a remercié M. Paul Bernard de son obligeance; le public s'est montré très-heureux de faire connaissance avec son étude, les *Brises du cœur* et son *Galop de concert*, morceau des plus entraînants. Quant à Mlle Mira, charmante comédienne et agréable chanteuse, elle a préludé ainsi aux succès qui l'ont certainement accueillie vendredi dernier à Nantes au concert de la Société philharmonique, dans cette même pièce de l'*Amour à l'épée* et l'opérette *Loin du bruit*, de Galoppe d'Onquaire et Paul Bernard.

— Miss Alice Mangold, pianiste de Londres, et élève de Henselt, a profité du traité du libre échange pour se faire entendre à Paris le 31 de ce mois, salons d'Érard, avec le concours de MM. Hammer, Mas, Lee, Gouffé. Cette exhibition artistique a été des plus attrayantes.

— Une erreur de nom s'est glissée dans notre compte rendu de la matinée de M. et Mme Deloffre. Le morceau qui a ouvert le concert du couple artiste était la grande sonate pour piano et violon, de *Mayseder*, et non de *Meyerbeer*, comme nous l'ont fait dire nos typographes.

— MM. Armingaud, Jacquard, Lalo, Mas, donneront, mercredi prochain 6 février, à huit heures et demie du soir, avec le concours de Mme Massart, leur deuxième séance dans les salons Pleyel, Wolf et compagnie. On y exécutera : 1° 3e quatuor (en *si* mineur) de Mendelssohn, pour piano, violon, alto et violoncelle ; 2° 7e quatuor (en *fa*) de Beethoven, pour deux violons, alto et violoncelle; 3° sonate (en *la*) de Mozart, pour piano et violon; 4° 81e quatuor (en *sol*) de Haydn, pour deux violons, alto et violoncelle.

— Mlle Corinne de Luigi, élève de Rossini, de retour de l'étranger, et avant son départ pour la Russie, annonce un concert salle Herz, pour le 8 mars.

— Les frères Lionnet ont donné un concert à Nice, lundi dernier, avec le concours de MM. Perny, Belgrand, et de Mlle Fanny Darboville, qui s'est fait applaudir dans plusieurs œuvres de Chopin, Perny et Dombrowski. Quant à l'impression produite par les frères Lionnet, elle a été sans précédent encore dans les annales des concerts donnés jusqu'ici dans le comté de Nice. La musique italienne y régnait pour ainsi dire sans partage; les artistes français auront bientôt conquis leur légitime place au soleil de l'annexion.

— A la dernière soirée de M. Bazzoni, nous avons remarqué une de ses élèves, Mlle Caroline Strauss, dont la belle voix et le talent promettent à nos scènes lyriques une future illustration. Mlle Strauss a été très-applaudie, surtout dans le duo de la *Fille du régiment*, qu'elle a chanté avec Tagliafico.

— Le grand bal annuel au profit de la Caisse de secours et pensions de l'Association des Artistes dramatiques aura lieu sous le patronage de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, le samedi 2 mars prochain, dans la salle du théâtre impérial de l'Opéra-Comique. Cette fête toute spéciale est la plus belle de toutes celles qui sont données pendant la saison d'hiver. Pour la location des loges, s'adresser à M. Berthier, membre du Comité, régisseur de la danse au théâtre impérial de l'Opéra.

NÉCROLOGIE.

L'année 1861 ne compte qu'un mois, et déjà les arts et la littérature ont de nouvelles pertes à déplorer. Depuis quinze jours le bulletin nécrologique n'a pas chômé, et voici de nouveaux noms à consigner sur la liste funèbre.

Le 30 janvier dernier, on a célébré à Saint-Roch les obsèques de Mme Lesueur, veuve du grand compositeur. Un nombreux concours d'élèves de ce maître, d'amis et d'artistes se pressait à ce convoi. A l'église, on a exécuté une messe en musique composée d'un *Kyrie* et d'un *Offertoire* de Lesueur, d'un *Pie Jesu* d'A. Elwart, et d'un *Agnus* de M. Vervoitte, maître de chapelle de la paroisse. — M. A. Elwart a prononcé au cimetière du Nord un discours d'adieux au nom des élèves de Lesueur.

— Une autre mort, — doublement cruelle, car elle est des plus prématurées, — est venue douloureusement affecter cette semaine le monde des littérateurs et des artistes. — Henry Murger, le charmant écrivain, l'auteur de la *Vie de Bohême*, a succombé à un mal qui a duré dix jours à peine. Pendant cette courte maladie, Murger a été l'objet des plus vives et des plus hautes sympathies. M. le comte Walewski, à la première nouvelle de la situation où se trouvait le pauvre malade, s'est montré animé de la plus digne sollicitude, et, à la nouvelle de sa mort, il a exprimé la volonté qu'il fût fait à Murger des obsèques dignes de lui.

Indépendamment des *Scènes de la Vie de Bohême*, publiées d'abord en chapitres dans le *Corsaire*, puis transformées en une pièce de théâtre, on doit à Henry Murger plusieurs travaux dans la *Revue des Deux-Mondes* ; une spirituelle comédie au Théâtre-Français, le *Bonhomme Jadis*; quelques romans, entr'autres les *Vacances de Camille*, et un petit acte joué récemment avec un grand succès au Palais-Royal, le *Serment d'Horace*. Le *Ménestrel* a eu l'honneur de le compter également parmi ses collaborateurs : il lui doit le *Dimanche matin*; *Musette*, empruntée à la *Vie de Bohême*, et la *Chanson du capitaine*, pièce recueillie et complétée par Henri Murger pour son volume des *Vacances de Camille*.

Les obsèques ont eu lieu jeudi dernier à la chapelle de l'hospice Dubois, en présence d'une foule considérable, composée d'écrivains, d'artistes et d'étudiants. Au cimetière Montmartre, trois discours ont été prononcés : l'un par M. Ed. Thierry, au nom de la Société des gens de lettres; l'autre, par M. Raymond Deslandes, au nom des auteurs dramatiques; et le troisième, par M. Vitu, ami intime du défunt.

— Nous avons aussi à enregistrer la mort de M. Libert, deuxième chef d'orchestre et chef des chœurs au Théâtre-Lyrique. Sincèrement regretté de ses camarades, Simon Libert, bien que dans une modeste position, a été l'objet de funérailles de premier ordre. — L'orchestre et les chœurs de son théâtre, dirigés par M. Deloffre, s'étaient spontanément réunis dans l'église Saint-Eugène. Les solos ont été chantés par MM. Battaille, Serène et Legrand. — Cette pieuse solennité est tout un éloge funèbre de l'honorable artiste, dont le nom vient grossir la douloureuse nécrologie de janvier 1861.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

732. — 28e Année.
N° 12.

TABLETTES
DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 10 Février
1861.

LE
MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.
JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CHANT. CONDITIONS D'ABONNEMENT : PIANO.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 901.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

LA POLKA DES MÉTAMORPHOSES,

Composée par Arban, sur les motifs du *Papillon*, de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après, le quadrille de *Fortunio*, le grand succès des Bouffes-Parisiens, composé par Strauss pour les bals de la Cour et de l'Opéra.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

LA CHANSON DU CHIEN,

Chantée dans *Barkouf*, par Mlle Marimon, paroles de MM. Scribe et Boisseaux, musique de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après : *Adieu les Fées*, paroles d'Armand Liorat, musique d'Henri Potier.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA CIRCASSIENNE

Opéra-comique en trois actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Auber.

A propos du remarquable buste de M. Auber, par Dantan jeune, nous disions — et toute la presse théâtrale nous a fait l'honneur d'un écho prolongé, — que le statuaire-anatomiste avait fouillé jusqu'aux moindres lignes de la physionomie — spirituelle entre toutes — de l'auteur du *Maçon*, du *Domino*, de *Fra-Diavolo*, de l'*Ambassadrice*, du *Cheval de bronze*, de la *Sirène* et de tant d'autres chefs-d'œuvre lyriques devenus populaires, non par la vulgarité de leurs mélodies, mais bien par le rhythme naturel, pétillant, des moindres phrases musicales, par leur cachet de finesse, de bon goût et d'esprit essentiellement français. Tous les trésors de sa musique, ajoutions-nous, M. Auber les a sur les lèvres, dans les yeux; mieux que cela, dans chacun de ses traits, qui se divisent et se multiplient à plaisir sans perdre une parcelle de leur harmonie si caractéristique. Ce tout et ces mille détails, voilà ce que le ciseau bien inspiré de Dantan a reproduit avec autant de talent que d'admiration pour les œuvres et la personne du musicien français par excellence.

La *Circassienne* n'a pas tardé à venir confirmer une fois de plus combien M. Auber est, en effet, le musicien français par excellence. C'est là un modèle inaltérable, légué par la Providence à deux générations de compositeurs, dans le but évident de sauvegarder l'école française des brouillards de la musique de l'avenir.

Auber ne connaîtra pas les noirs frimats; c'est à peine si l'automne l'aura touché de son aile. Le printemps et l'été, — les fleurs et les fruits, — voilà les seules saisons qui lui soient familières; aussi M. Fiorentino écrivait-il, dans l'un de ses derniers feuilletons : Auber a quatre fois vingt ans, — mais il n'a pas et n'aura jamais quatre-vingts ans.

L'éternelle jeunesse de M. Auber est un fait acquis à l'histoire, et, pour nos Scribe futurs, c'est tout un poëme d'opéra-comique en perspective. Malheureusement — c'est à craindre du moins, — le héros de la pièce ne sera plus là pour écrire la musique de sa propre histoire.

Que nos jeunes musiciens se hâtent donc de s'inspirer de ce vivifiant modèle. C'est tout un enseignement, car la musique de M. Auber prouve, jusqu'à l'évidence la moins contestable, que non-seulement l'école française n'a pas vieilli, mais encore que seule, entre toutes, elle sait charmer en parlant à la fois à la raison, au cœur et à l'esprit, par sa vérité d'expression et la variété de ses formes.

Pourquoi donc se traîner à la remorque des écoles allemande et italienne, quand on a l'honneur d'être compositeur français?

Laissons aux Allemands leur musique de l'avenir, qui va s'égarant chaque jour dans des régions inconnues, perdues, et abandonnons à l'Italie les stridentes cabalettes, les formidables unissons qui engendrent jusqu'à des révolutions.

Respectons, admirons le passé de ces deux grandes écoles, mais laissons-les suivre à leurs risques et périls les voies nouvelles qu'elles ont cru devoir s'ouvrir.

Pour nous, musiciens du passé et du présent, restons fidèles à la musique française. Recherchons avant tout la vérité d'expression, la simplicité, le caractère, l'élégance et le charme dans la mélodie, la couleur locale dans les moindres détails; sachons rendre notre harmonie intéressante, mais sans prétendre à la découverte d'horizons impossibles; bref, suivons le chemin tracé par Dalayrac, Grétry, Méhul, Boïeldieu, Hérold, Adam, Auber, Halévy; et, si nous voulons atteindre aux grandes sphères de l'art dramatique, contemplons, avec un juste orgueil, Gluck, Rossini et Meyerbeer, car ils sont bien Français les musiciens qui s'inspirent du génie de notre langue pour créer à notre intention et dans nos aptitudes des chefs-d'œuvre tels qu'*Armide*, *Guillaume Tell* et *Robert-le-Diable*.

Ceci dit, abordons l'analyse du livret de la *Circassienne*, — moins les détails et les bons mots semés à pleines mains par M. Scribe dans les trois actes que M. Auber vient d'illustrer de sa musique la plus jeune, la plus spirituelle, la plus fine et la plus scénique à la fois.

***

Aux deux premiers actes, l'action se passe en Circassie. Le rideau se lève sur une humble forteresse russe, au milieu des neiges, et gardée par un poste avancé de hussards. Pour tuer le temps on ne peut plus glacial, chacun boit, chacun fume; on se conte des histoires, on va même jusqu'à monter un petit opéra français : *Adolphe et Clara*, qu'apporte à point nommé, dans sa valise, un voyageur de comédie, un ami du lieutenant Alexis Zouboff, le peintre Lanskoï, chargé par le czar d'une exploration artistique dans le Caucase. Zouboff jouera le rôle de Clara: le travestissement lui avait déjà réussi en certaine circonstance à la villa d'une comtesse, où il s'était ménagé ses petites entrées, sous un déguisement de camériste. Il paraîtrait même que le beau-frère de ladite comtesse, le général Orsakoff, un rustre, un sauvage, bien que prince et général, s'avisa à cette époque et dans la même villa, de tomber amoureux de la fausse soubrette, qui dut s'éclipser du château pour se soustraire à la passion du général; c'était le premier amour de ce tigre de Crimée, qui, jusque-là, avait ressenti un profond éloignement pour le beau sexe. Or, le farouche Orsakoff commande précisément les troupes du Caucase, et le voici qui se présente à la forteresse au moment où commencent les répétitions du spectacle projeté, au moment où le lieutenant Zouboff vient d'endosser tant bien que mal son costume de Circassienne. Le général crie, tempête tout d'abord, il menace du knout, soldats, officiers, mais tout à coup il reconnaît sa soubrette adorée, la belle Frascovia. Alors, tout s'arrange, et le lieutenant se donne pour la sœur d'Alexis Zouboff.

Il faut vous dire que, de son côté, le lieutenant s'est épris d'une certaine Olga, jeune et riche héritière, nièce et pupille d'Orsakoff, qu'il a connue en Crimée dans un château qu'elle habitait avec une tante, et où il a été soigné comme blessé. — La tante morte; Olga restée seule, est venue rejoindre son oncle, qui compte la mettre au couvent jusqu'à la fin de la campagne. En voyant la Circassienne, Olga lui trouve une ressemblance frappante avec Alexis. Quoi d'étonnant? *C'est son frère*. Et, pour compliquer l'action, le général prie sa nièce de prendre en qualité de dame de compagnie, Frascovia, qui n'a garde de refuser; mais les hasards de la guerre en disposent autrement: Une bande de Circassiens envahit le fort et emmène Frascovia.

Celle-ci, ou plutôt celui-ci, est annexé au harem du sultan Aboul-Kazim. De son côté, Olga, également prisonnière par la trahison du guide chargé de la mener au couvent, charme particulièrement les yeux d'Aboul-Kazim, qui ne la cédera pour aucune rançon, et la nomme sa première sultane. Mais Olga et Frascovia ont une nouvelle entrevue; et là, notre fausse Circassienne tombe aux pieds d'Olga, en lui avouant qu'elle n'est pas la sœur d'Alexis, mais Alexis lui-même! Survient une petite conjuration des femmes du harem, secondée fort à propos par l'arrivée d'officiers et troupes russes, qui s'emparent du harem et du bourg circassien.

Le troisième acte nous transporte à Moscou, dans le palais du général Orsakoff. Celui-ci ne rêve qu'à Frascovia, qui a disparu après la prise du harem. Le peintre Lanskoï, ami d'Alexis, a inventé une lettre dans laquelle la Circassienne avoue au général qu'elle ne l'a fui que par excès d'amour, et que, s'il ne lui fait pas l'honneur de la prendre pour femme avant trois mois, elle s'enfermera dans un couvent. Comme cette lettre ne parvient au général qu'après six mois de date, celui-ci fait chercher le couvent où Frascovia s'est retirée; et, en attendant, il comble d'honneurs son futur beau-frère Alexis, le fait capitaine, aide-de-camp, colonel, et consent même à lui accorder la main de sa pupille Olga, à la condition expresse, qu'en retour, il consentira lui-même à l'union du général avec la belle Frascovia.

A peine le premier de ces mariages est-il consommé, que, par les soins de Lanskoï, une nouvelle lettre arrive au général : « Votre silence me réduit au désespoir (écrit Frascovia); quand « vous lirez ces lignes, j'aurai cessé de vivre, et pour preuve, je « vous retourne l'anneau qui devait nous unir à jamais. »

— Au fait, il n'y avait d'autre moyen que la mort subite de la Circassienne, pour tirer tout le monde d'embarras. Et comme celle-ci est *morte d'amour*, la vanité du général Orsakoff est au moins satisfaite: il a été aimé une fois en sa vie... et on ne l'y reprendra plus.

***

Autant qu'il est permis de le pressentir par cette très-incolore esquisse de la pièce, le premier acte est le mieux rempli, le plus incidenté. Aussi, le musicien y a-t-il prodigué sa verve. De la première à la dernière note, tout charme, tout séduit, tout caresse l'oreille: soli, chœurs, orchestre, se marient à plaisir, se multiplient et pétillent à l'envi. On dirait un vrai bouquet de feu d'artifice.

Après l'ouverture, — quelque peu écourtée, — passons sur l'introduction des buveurs et fumeurs à moitié gelés, et sur les couplets du lieutenant :

O ma maîtresse!

auxquels répond le brigadier Perrot,

O ma bouteille!

pour arriver à l'entrée du peintre Lanskoï, qui projette tout aussitôt la mise en répétition d'*Adolphe et Clara*. Il faut voir, il faut entendre les militaires, s'épanchant dans un chœur de *bra-*

vos, qui a été acclamé d'enthousiasme par le public. M. Scribe l'avait bien prévu, en plaçant là ces paroles de circonstance :

Quel bon public que celui-là.

Sans nous arrêter à l'air héroïque du général Orsakoff !

Qu'on m'abhorre ! qu'on me déteste !
C'est mon plaisir, à moi !

Signalons le trio et la romance de la Circassienne :

Si vous m'aimez !

Nouvel Orphée, les tendres accents de Montaubry ne tardent pas à attendrir le farouche Orsakoff :

Tant de charme et tant de grâce !

s'écrie le général dans un duo auquel succède le délicieux quatuor qui nous vaut la première apparition de la belle Olga :

Au milieu de la Circassie !

Avec quel charme et quel naturel Mlle Monrose exprime, en chantant sur un rhythme syllabique, sa surprise de trouver son lieutenant Alexis sous le costume d'une Circassienne !

Après ce quatuor, se développe un final aussi tempéré que brûlant, aussi simple que complexe, tant la clarté, l'art des sonorités, président à l'enchaînement des idées mélodiques et des marches harmoniques.

Le second acte est plus tranquille : nous sommes dans le sérail du chef circassien Aboul-Kazim, M. Troy, qui chante avec rondeur et sonorité un air de basse d'une grande franchise de rhythme.

Cet acte s'ouvre sur un chœur d'odalisques, en forme de gracieuse et poétique introduction ; — les dames rêvent parures nouvelles ; — puis, après l'air de basse déjà nommé, intervient la Circassienne, qui chante et apaise le sérail par une mélodie des plus suaves. Ainsi que la Circassienne Frascovia, la belle Olga fait une seconde apparition ; — nouvelle surprise, qui se traduit cette fois en un duo, sur lequel se déroule la scène de la toilette. — Il y a ensuite conjuration des femmes, et, enfin, rentrée de Lanskoï et du général, pour les besoins du final de ce second acte, qui renferme, entre autres jolis détails, les entrées et sorties vocales de l'eunuque Babel-Boudour, M. Laget, qui avaient déjà singulièrement égayé le final du premier acte.

Dans le second acte, j'ai omis le pas des Almées, que M. Auber fait danser sur un motif de valse emprunté à son ballet de *Marco Spada*. La couleur locale laisse à désirer; mais le motif est si gracieux et deviendra si populaire, que la cause est entendue. — Arrivons au 3e acte :

Mlle Monrose (Olga), en fait les honneurs. Elle est chez elle, ou plutôt chez son oncle et tuteur. Il lui est donc permis de se donner une ballade à vocalises, un grand air également fioriture, et un duo d'amour avec Montaubry. Ce sont là des tours de force que la prima donna assoluta impose le plus souvent au compositeur. Quand la cantatrice est de force à magnétiser son public, les auditeurs se laissent faire, et attendent galamment la fin d'un air de bravoure, pour reprendre le fil de l'action; mais lorsque le talent faillit à la tâche, il en résulte des longueurs dont chacun souffre : auteurs, artistes et public.

Ceci ne s'applique pas absolument à Mlle Monrose; toutefois, sans nuire aux gracieuses et déjà brillantes qualités de la charmante élève de Duprez, on peut craindre qu'il n'y ait point là l'étoffe d'une Cinti-Damoreau ou d'une Miolan-Carvalho. Cependant, réservons l'aveuir et constatons que le présent ne laisse pas que d'être des plus agréables. Mlle Monrose est d'ailleurs éblouissante de grâce et de beauté sous ses trois riches costumes, sans préjudice des qualités scéniques et vocales développées par elle, notamment au premier acte, où son entrée a ravi spectateurs et auditeurs.

Montaubry, lui, s'est constamment tenu à la hauteur de son rôle. S'il chante par trop dans la voix mixte et la voix de tête, cela tient au personnage qu'il représente aux deux premiers actes. Montaubry pose d'ailleurs si facilement pour le soprano, qu'on se laisse aller au plaisir d'applaudir, tout en regrettant le ténor. C'est un réel succès pour lui que cette *Circassienne*, dont la création lui fait le plus grand honneur sous tous les rapports.

Barrielle, le général Orsakof, n'a pas absolument satisfait tout le monde. On a condamné son air au troisième acte ; c'est le cas d'en rappeler. Aussi bien, il y a là un certain pas redoublé dans la coulisse, — à la manière italienne, mais au cachet français, — qui a séduit tout l'auditoire. On ne peut en dire autant du chœur lointain des *Fiançailles*; placé dans un acoustique impossible, il n'a pu arriver jusqu'à la rampe.

Parlez-nous des couplets de Couderc, au troisième acte : le peintre Lanskoï les dit en poëte et en musicien; on ne perd ni un mot, ni une note, ni la moindre intention du parolier ou du compositeur. Aussi quel *bis* formidable !

Mmes Bousquet et Prost ne figurent qu'à l'état de dames du sérail ; donc, passons et arrivons à l'événement capital et final de la soirée, le rappel spontané, unanime de M. Auber, dont le nom était dans toutes les bouches.

Le succès était franc, l'assemblée émue, transportée; pour tout autre, l'occasion eût été tentante. M. Auber s'est empressé de la fuir, et il n'y a là de sa part qu'un nouvel acte de parfaite convenance, de cette exquise modestie que chacun lui reconnaît.

Quelque temps avant la première représentation de la *Circassienne*, un ami surprit le cher maëstro à son pupitre, plumes et papier en main. Il écrivait tout simplement, sans le moindre effort, les derniers feuillets de sa partition, et, loin de recevoir le visiteur avec l'air contraint du génie qu'on sépare du feu dévorant de l'inspiration, il le remercia de l'agréable repos que sa conversation allait lui occasionner.

Celui-ci en profita pour complimenter le maëstro de tout ce qui se disait d'agréable à l'endroit de son nouvel opéra.— Puisse-t-il l'être, *nouveau !* lui répondit malicieusement le maëstro, avec le sourire d'un homme fort heureux d'avoir trouvé le moyen d'échapper, avant la lettre, aux éloges que la *Circassienne* devait si peu lui ménager après la première épreuve.

La vraie modestie est si naturelle à M. Auber, qu'il évite instinctivement de se trouver dans la salle, au milieu des spectateurs, le jour où l'on joue l'un de ses opéras, fût-ce à la trois centième représentation. C'est à peine s'il paraît sur le théâtre, et, quand il y a danger de rappel, il s'empresse de confier au régisseur le secret de la fugue la plus simple et du meilleur goût. Chacun a pu en juger samedi dernier, lorsque M. Palianti a dû dire, d'une voix sinon sonore, du moins convaincue : « Messieurs, Mesdames, j'ai le regret de vous annoncer que M. Auber a quitté le théâtre. »

Le regret était du côté du public.

J.-L. Heugel.

THÉATRE LYRIQUE.

Première représentation de *Madame Grégoire*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Scribe et Boisseaux, musique de M. Louis Clapisson.

Une grande douleur, un deuil de famille, prive pour cette fois le Théâtre-Lyrique de son chroniqueur habituel. Jules Lovy, notre excellent ami, dont nous connaissons tous les qualités pleines de cœur, vient d'être frappé bien cruellement. Qui de nous n'a éprouvé cette immense douleur d'être séparé violemment de ceux qu'on aime? Et quand la séparation nous enlève pour toujours un père, une mère, c'est-à-dire ceux qui ont entouré de soins toute notre enfance, qui nous ont défendu contre les premiers brisans de la vie et nous ont fait ce que nous sommes; quand, arrivé à la seconde période de l'existence, on espère à son tour devenir le protecteur de qui nous a protégé, et que ces têtes si chères, — si âgées qu'elles soient, — échappent à notre amour, oh! alors, le désespoir saisit et oppresse, et l'on se réveille meurtri de cette terrible épreuve que les indifférents appellent la loi de nature.

Mon pauvre ami, permettez-moi de m'établir ici l'organe de tous ceux qui vous aiment, — le nombre en est grand, — et de vous assurer que votre deuil est le nôtre.

Ce devoir rempli, disons de suite à nos lecteurs que, séance tenante, le *Ménestrel* nous a chargé de remplacer auprès d'eux son rédacteur absent. Le remplacer, nous n'osons y prétendre; aussi, nous bornerons-nous à vous transmettre, chers lecteurs, nos impressions de la veille, écrites au courant de la plume, aujourd'hui pour le lendemain, sans oublier, bien entendu, de réclamer toute votre indulgence, absolument comme cela se pratique au théâtre dans les occasions analogues.

***

Avant toutes choses, il est juste de constater les efforts incessants de la direction du Théâtre-Lyrique. Toujours sur la brèche, M. Réty fait se succéder les nouveautés avec une infatigable ardeur. La reprise du *Val d'Andorre* a été une preuve de goût et d'intelligence. Il y a un mois, c'étaient *les Pêcheurs de Catane;* aujourd'hui voici la joyeuse *Madame Grégoire* présentée par MM. Scribe et Clapisson. Nul doute qu'en cherchant ainsi et en créant toujours, M. Réty ne trouve bientôt l'un de ces succès qui font la fortune d'un théâtre. Peut-être pourrait-il bien n'aller pas si loin pour cela, et la réussite de la première soirée laisse espérer pour sa nouvelle pensionnaire les longs jours que sa gaieté proverbiale lui promet. Rire, c'est vivre; et Mme Grégoire rit de la bonne manière.

Maintenant, voulez-vous savoir en deux mots ce que fait Mme Grégoire, tout en riant ainsi? Elle conspire, ne vous déplaise. Seulement, sa conspiration ne s'attaque qu'à Mme de Pompadour. On parle d'une nouvelle favorite. Les courtisans ne savent de quel côté va se lever le nouvel astre. Le lieutenant de police, entre autres, finit par surprendre le nœud de la conspiration dans le cabaret même de Mme Grégoire. Une femme masquée s'y trouve ayant une lettre du roi, annonçant que son règne commence. Ce brave baron d'Assonvilliers, aussi aveugle dans ses propres affaires que tous les lieutenants de police passés et futurs, s'attache à la fortune de cette reine présumée, l'héberge chez lui, veut à toute force la reconduire près du roi, tout cela sans s'apercevoir que c'est sa propre femme, qui, pour porter personnellement son refus, a été forcée de quitter la maison conjugale, une nuit de mardi gras. Carnaval sert de prétexte à bien des choses. Toute la famille du baron, qu'il a mise sous clef avant de sortir, court la prétentaine; sa femme, pour lui rester fidèle il est vrai; sa nièce Lucette, pour accompagner sa tante; son neveu Gaston, pour se consoler des dédains de sa cousine, qui cependant l'aime en cachette. Tous ces personnages vont et viennent, s'échappent de la maison, — grâce à Mme Grégoire, filleule de la baronne et intime connaissance du secrétaire du baron, — se retrouvent au cabaret du *Vert-Galant*, rentrent en catimini au point du jour, et finissent par s'entendre parfaitement après avoir frisé la Bastille, menacé la Pompadour, et, il faut en convenir, amusé le public pendant trois actes; ce qui n'est pas aussi facile qu'on pourrait le penser.

Mêlez à cela un grand seigneur amoureux de la baronne, qui veille sur elle, et un soldat suisse amoureux de la cabaretière, qui fait ses commissions en se desséchant de jalousie, et vous aurez tous les éléments de cet imbroglio, qui a l'énorme avantage, à mon avis, d'être du franc opéra comique, chose bien négligée depuis quelque temps, et pour laquelle nos pères cependant avaient un culte sincère.

La musique de M. Clapisson est aussi du véritable opéra comique, et le premier acte est peut-être le plus riche de la partition. Une mélodie franche, une instrumentation claire, facile à saisir sans cependant négliger les recherches de l'art, distinguent cet ouvrage, et nous ont fait retrouver l'heureux auteur de *La Fanchonnette*.

Citons, parmi les morceaux qui nous ont le plus impressionné, l'ouverture, digne d'être remarquée pour son agréable sonorité et sa couleur joyeuse sans vulgarité; le grand air de Mme d'Assonvilliers (Mlle Moreau); un très-joli trio, les couplets de Mme Grégoire, où le refrain traditionnel arrive fort ingénieusement, et enfin le sextuor du *bonsoir*, ravissant morceau de facture.

Au second acte, nous sommes au cabaret : signalons un chœur de masques; la ronde sur les paroles bien connues de l'époque, *Cotillon deux, Cotillon trois;* les couplets tyroliens du soldat, bissés; et un final, trop développé peut-être, mais dont la péroraison, sur les motifs de l'ouverture, est des mieux amenées.

Le troisième acte, assez court comme poëme et comme musique, n'offre guère de remarquable qu'un ravissant petit trio en canon, charmant d'effet et d'arrangement. Le grand air de Mme Grégoire, difficile d'interprétation, sans nous plaire beaucoup, a cependant valu à Mlle Roziès une large salve d'applaudissements. Disons encore que cette jeune artiste a déployé dans ce rôle de l'intelligence et de la verve. Mlle Moreau joint au charme de sa personne celui d'une voix remarquable d'étendue et de pureté. Elle nous a fait constater des progrès réels qui méritent les plus chaleureux encouragements.

Mlle Faivre, MM. Wartel, Delaunay-Riquier, Fromant, Gabriel et Lesage, ont vaillamment coopéré à la réussite de l'ouvrage, lequel, espérons-le, fera durer sa nuit de mardi-gras bien au delà du carême.

Paul Bernard.

Les premières représentations de la semaine nous obligent à renvoyer au dimanche suivant, nos *Tablettes du pianiste et du chanteur* consacrées à une notice biographique du virtuose J. Schulhoff.

SEMAINE THÉATRALE.

L'événement de la semaine, c'est l'exposition au Palais de l'Industrie, des projets de concours pour la nouvelle salle de l'Opéra, — exposition qui a déjà eu l'honneur de la visite de Leurs Majestés.

Cent soixante-dix-sept projets ont été soumis au concours en moins d'un mois. Il faudrait des années pour apprécier les défauts et les mérites de tous ces projets. C'est l'affaire du jury, ainsi composé : M. Walewski, ministre d'État, MM. Caristie, Hittorff, De Gisors, Gilbert, H. Lebas, Lefuel et Duban, membres de l'Institut.

Cette commission supérieure fera bien de s'adjoindre une sous-commission, non-seulement pour écarter les plans médiocres ou inexécutables, mais aussi pour apporter dans cet examen les lumières pratiques d'un directeur aussi intelligent et aussi versé à l'endroit des exigences de la scène, que M. Alphonse Royer, par exemple. Il nous semble de plus qu'un musicien comme Berlioz, un chanteur comme Duprez, et bien d'autres notabilités dans chaque spécialité, n'eussent pas été de trop pour mener à bien les travaux d'une pareille commission; car, en définitive, le monument n'est pas la seule chose à considérer dans la construction d'une nouvelle salle de l'Opéra. C'est un avis que nous soumettons humblement à qui de droit.

A propos de nouvelle salle, il serait aussi question d'élever un petit théâtre au palais des Tuileries, pour les petits ouvrages, entre autres ceux des Bouffes-Parisiens. M. Siraudin serait désigné comme l'heureux directeur de cette bonbonnière musicale ornée de peintures à la Watteau.

Mais revenons à l'Opéra livré aux mains de M. Richard Wagner, qui a consenti à remanier quelques parties de son *Tannhauser*. Ainsi l'ouverture se relie à l'introduction du premier acte, et le musicien intercale à cet endroit même des motifs nouveaux pour une scène à spectacle, où le corps de ballet paraîtra, mais seulement pour former des groupes et prendre des poses. Tout le premier tableau est refait dans de plus grandes proportions, et le rôle de Niemann s'en trouve largement augmenté. — Après le *Tannhauser*, c'est Gounod qui entrera en répétitions. Les deux écoles opposées seront en présence, ou tout au moins se succéderont à courte échéance.

Le Théatre-Italien vient de reprendre *Don Juan*, qui avait été retardé par une indisposition de Zuchini. Ce chef-d'œuvre, où Mozart a déposé toutes les merveilles de son génie, a le rare privilége d'attirer la foule; et cependant, depuis bien des années, l'exécution de ce magnifique ouvrage est loin de répondre à l'attente des véritables dilettanti. Sous ce rapport, la représentation de jeudi dernier n'a pas été une exception, bien que Mme Penco, — plus particulièrement, — et Mlle Battu, dans les rôles de *donna Anna* et de *Zerlina*, aient mérité et obtenu de justes applaudissements. Quant à Mlle Dalmondi (*donna Elvira*), sa voix nous a paru un peu fatiguée; faut-il attribuer cette *fatigue* à l'émotion d'un premier début ? Nous le désirons. Mario a été gracieux, élégant, plein de séductions, dans *Don Juan*, rôle qui n'est point écrit *pour sa voix*, comme chacun sait. Gardoni a été convenable, et Zuchini (Leporello) fort amusant. — Le *trio des Masques* a été bissé, comme toujours. — Quelle musique que celle de *Don Juan !* Ce n'est pourtant que *de la musique du passé*. — Aujourd'hui dimanche, *la Cenerentola*, avec Mlle Alboni.

A l'Opéra-Comique, le succès de la *Circassienne* n'a fait que grandir aux soirées suivantes. (Pour la première représentation, voir notre compte rendu). — M. de Saint-Georges a lu aux artistes le livret de *Maître Claude*, opéra-comique en un acte, dont les études vont commencer immédiatement. La musique en est confiée à M. Jules Cohen, qui dirige la classe d'ensemble au Conservatoire, et s'est déjà fait connaître au théâtre par ses beaux chœurs d'*Athalie* exécutés au Théâtre-Français, et par diverses cantates très-remarquées à l'Opéra et à l'Opéra-Comique. — Les interprètes de *Maître Claude* seront : Mlle Marimon, Mlle Angèle Cordier, MM. Berthelier, Troy et Gourdin, premier prix d'opéra-comique au Conservatoire, qui fera ses débuts dans cet ouvrage.

Le Théatre-Lyrique a changé le titre provisoire de l'opéra de M. Clapisson, en celui définitif de *Madame Grégoire*. La première représentation s'en est effectuée avant-hier vendredi (voir notre article). Il est maintenant question d'un certain nombre de représentations de Mme Miolan-Carvalho avant son départ pour Londres, ce qui n'empêcherait pas la reprise de *Gil Blas* par Mlle Girard.

***

Le Théatre-Français va reprendre le *Bourgeois gentilhomme* avec des intermèdes de chant, que M. Pasdeloup fait répéter en ce moment aux élèves du Conservatoire. Dimanche, on a repris *M. de Pourceaugnac* avec moins d'éclat, c'est-à-dire moins le ballet mêlé de danse et de chant. La double verve d'Augustine Brohan et de Got, dans le personnage principal, tient lieu de tout et suffit au succès. Les autres interprètes sont Monrose, Maubant, Garraud, E. Provost, Jouanni, Coquelin et Mme Bonval.

S. M. l'Empereur a honoré de sa présence la 34e représentation des *Femmes fortes*, au Vaudeville. On remarque de l'élévation dans les recettes de cette spirituelle satire des mœurs américaines, depuis le discours du R. P. Lacordaire à l'Académie. — Hier samedi, le Vaudeville a représenté sa pièce de carnaval signée Albert Monnier et Edouard Martin.

La pièce carnavalesque du Palais-Royal, *la Mariée de Mardi-Gras*, de MM. Grangé et Lambert Thiboust, a tenu ses promesses. Grand succès pour Brasseur, Hyacinthe, Gil Perès et Mlle Schneider, qui chante le couplet à la façon de Déjazet.

Aux Variétés, une jeune comédienne, Mlle Marie Basta, vient d'être engagée par M. Hip. Cogniard, à la suite d'un brillant début dans la revue de l'année. Mlle Basta est venue remplacer, au pied levé, Mlle Judith-Ferreyra, indisposée, et elle s'est tirée de cette tâche avec un rare bonheur, en chantant les jolis couplets de son rôle avec une voix fraîche, beaucoup de goût et pas mal d'esprit.

Signalons, pour clore cette semaine théâtrale, la nouveauté de la Gaîté : *les Trente-deux duels de Jean Gigon*, dont le sujet a été emprunté, par Ferdinand Dugué, à l'ouvrage de M. Antoine Gaudon. C'est tout une pièce militaire, qui revenait de droit au théâtre impérial du Cirque.

J.-L. Heugel.

NOUVELLES DIVERSES.

— Le lendemain du grand succès de la *Circassienne*, dimanche dernier, M. Auber a fait exécuter pour la seconde fois, à la chapelle de S. M. l'Empereur, son *O Salutaris*, morceau de musique *sacrée*, dans lequel on retrouve tout le charme et toute l'élévation de style que nous avions admirés la veille dans sa musique *profane*. Le talent du jeune violoniste Sarasate se révèle sous un nouveau jour dans l'interprétation de cette œuvre : justesse et pureté de son, égalité et fini des trilles, largeur de style, font apprécier tout le mérite de cette page, où la voix se marie de la manière la plus heureuse au violon, et donne à Mlle Pannetrat l'occasion de produire toute la sûreté de sa vocalisation. Un délicieux accompagnement d'orgue et de harpe complète cet heureux ensemble.

— Mario et Mme Grisi ont contracté un nouvel engagement avec Londres pour la prochaine saison, mais, cette fois, dit-on, pour le théâtre de Sa Majesté.

— On annonce l'engagement de Mlle Emma Livry par M. Gye pour la prochaine saison de Londres. Le *Papillon* servirait d'illustration à la sylphide parisienne sur la scène de Covent-Garden.

— Mme Cabel, avant de se rendre à Saint-Pétersbourg, s'est fait entendre au théâtre royal de Berlin, qui nous a rendu Mlle Brunetti par le même courrier. On nous annonce aussi le retour de Mlle Trebelli, mais seulement pour le mois prochain. M. Calzado aurait engagé cette nouvelle étoile.

— Nous lisons dans une correspondance de Stuttgart : « Enfin la voilà terminée, notre salle de concert du Palais-Royal, ce magnifique bâtiment que le roi a fait construire par notre célèbre architecte Leins, à qui la ville doit déjà tant de belles choses, entre autres la *villa* du prince royal, véritable chef-d'œuvre unanimement reconnu comme tel par tout le monde. Hier, on y a donné le premier concert d'abonnement, auquel le roi et toute la cour ont assisté. Chacun a été frappé de la beauté architecturale, de la pureté de style des décorations et de la magnificence de l'éclairage ; mais on était curieux de voir si le but réel avait été atteint sous le rapport de l'acoustique. On craignait que la grandeur de la salle, et surtout la manière dont l'orchestre a été disposé, ne nuisissent à l'effet. Tout au contraire, l'effet a été immense, merveilleux même dans un morceau à huit voix, avec accompagnement d'orchestre. »

— A la Scala de Milan on répète en ce moment un nouvel opéra du maëstro Peri. Cette partition, intitulée : l'*Espiazone*, sera interprétée par Mme Borghi-Mamo, MM. Tiberini et Beneventano.

— Le Conservatoire de Bruxelles vient d'inaugurer la Salle du Palais de la rue Ducale par un grand concert et par la distribution des prix aux lauréats de 1860.

— Franz Listz est à Paris.

— Mme Miolan-Carvalho, de retour de Bordeaux, n'a fait que poser la voix à Paris. D'autres triomphes l'attendent dans nos villes départementales, qui se disputent l'honneur de sa présence.

— Encore un accident causé par les lumières de la rampe de nos théâtres. Dans une représentation du *Caïd*, à Caen, la robe de Mme Ugalde a pris feu. On est heureusement parvenu à l'éteindre à temps ; mais de pareils faits devraient amener des prescriptions sévères. Il est un moyen bien simple d'isoler les rampes de théâtres ; pourquoi ne l'imposerait-on pas d'une manière absolue dans les départements comme à Paris ?

— Les journaux de Nantes et Angers félicitent la Société des Beaux-Arts et le Cercle philharmonique de leur avoir donné l'occasion d'applaudir Mlle Marie Mira, M. Sainte-Foy et M. Biéval, dans les deux jolies opérettes de MM. J.-B. Wekerlin et Paul Bernard : *l'Amour à l'épée* et *Loin du bruit*, paroles de M. Galoppe d'Onquaire. C'est une variété de genre qui a bien son charme pour nos sociétés philharmoniques.

— M. et Mme Tagliafico, engagés pour deux concerts à Besançon, en compagnie du pianiste Browner, sont de retour à Paris. Ces trois artistes, dit la *Franche-Comté*, ont obtenu les plus chaleureux bravos.

— Mlle François a été appelée à Troyes, en compagnie de Félix Godefroid, avec qui elle a eu les honneurs de partager les applaudissements. Le public a pu juger des progrès réalisés par cette remarquable élève de Piermarini, qui devient tout une bonne fortune pour nos sociétés philharmoniques.

— Les concerts ont devancé le carême, et déjà il devient difficile d'en rendre compte. Nous faisons amende honorable pour tous les programmes oubliés, en nous excusant sur le peu de place laissé à notre disposition par les premières représentations. Mlle Marie Darjou la première nous pardonnera de ne pouvoir enregistrer que sommairement sa belle séance salle Herz. Mendelssohn, Chopin et Prudent ont trouvé en elle une vaillante interprète, tout comme Beethoven dans M. Reichardt, un chanteur qui comprend l'élévation de style d'*Adélaïde*.

— M. Nollet nous pardonnera aussi de ne pouvoir nous étendre sur l'audition de ses études de style, salon Érard. Nous nous bornerons, avec notre confrère du *Messager des Théâtres*, à souhaiter à ses études de plaire autant sous les doigts des élèves que sous ceux de l'auteur, qui les a dites avec un grand charme et une parfaite entente de l'instrument. Réussir à intéresser le public avec un ouvrage d'enseignement est un résultat peu commun de nos jours, et qui fait le plus grand honneur à M. Nollet.

— Le second concert de la Société philharmonique d'Amiens a eu lieu mercredi dernier, dans la salle de spectacle, avec le concours de Mlle Baretti, première chanteuse au Théâtre-Lyrique ; de MM. Hollebèke, premier trombone au Casino ; Printz, premier saxophone à l'Opéra, et Garnier, violoniste. Indépendamment des morceaux chantés ou exécutés par ces artistes distingués, l'orchestre de la Société a fait entendre la Polonaise de *Struensée*, de Meyerbeer, et l'ouverture de la *Gazza-Ladra*, de Rossini. Le concert de bienfaisance, donné quelques jours avant par le 57e de ligne, a produit net 1,699 fr. 05 c., qui ont été répartis entre les divers établissements hospitaliers de notre ville. On le voit, les concerts ont parfois du bon.

— Nous empruntons à l'*Observateur d'Avesnes* cet extrait de tout un feuilleton spécial : « La ville de Landrecies conservera longtemps le souvenir de la solennité qui s'est accomplie mardi dernier dans son église, à l'occasion de l'inauguration de son nouvel orgue. Ce bel instrument, destiné à animer, pendant de longues années sans doute, les voûtes de l'église dans laquelle il vient de faire son apparition, offre un aspect monumental, du caractère architectural le plus imposant... Sous les doigts de M. Ed. Batiste, organiste de Saint-Eustache, le clavier s'est bientôt animé ; une ardente prière porte au delà des airs avec la cloche d'airain, vers l'empirée de Dieu, cet hosanna sans fin, le *Sursum Corda*, qui de tous les temples chrétiens s'élève incessamment de la terre au ciel... !

« MM. Comtesse, Monchicourt, Damasse, ont ensuite rivalisé de zèle et déployé chacun les ressources de leurs voix flexibles.

« La musique de la ville a exécuté, sous la direction de son chef, M. Péchies, plusieurs morceaux.

« Il était midi et demi lorsque M. Batiste a terminé cette fête de l'inauguration de l'orgue par la marche-symphonie de Mendelsshon. A la dernière note qui résonne, l'assistance se lève et quitte l'église vivement impressionnée. »

— M. Missler, compositeur et professeur de musique, vient de recevoir de son souverain, S. A. R. le grand duc de Saxe, la décoration du Mérite.

— Neuville, l'artiste amateur par excellence, qu'on a longtemps applaudi aux Variétés et au Vaudeville, est revenu de Russie, où il était allé faire sa petite moisson de roubles et de bravos.

— Mme Stéphanie Fraissinet, auteur de plusieurs recueils de poésies, et que nous avons vue, il y a quelques années, soutenir des luttes d'improvisation avec Eugène de Pradel, vient de mourir dans un âge peu avancé.

— Un des biographes de Gluck, Antoine Schmid, avait dit que la partition de l'opéra *Erio* était perdue. D'après le nouveau biographe du célèbre compositeur, Chrysander, cette partition se trouverait complète à la bibliothèque du *British Museum*, à Londres.

— M. Lapret, l'habile violoniste, a donné un intéressant concert, dont il a fait dignement les honneurs. Près de lui se sont fait particulièrement distinguer notre gracieux pianiste Kruger, Mlle Cornet, cantatrice allemande, et le baryton Marochetti.

— Au nombre des jolis morceaux inspirés à nos pianistes-compositeurs par la magistrale partition de *Sémiramis*, nous mentionnerons la belle marche transcrite pour piano à quatre mains par M. S. Ponce de Léon. Ce morceau, court et simple, s'adresse aux jeunes pianistes de moyenne force.

— C'est l'éditeur Colombier qui est resté l'acquéreur définitif de la *Circassienne*, de MM. Auber et Scribe, moyennant le prix de quinze mille francs. Il y avait surenchère.

SOIRÉES ET CONCERTS.

— Malgré le brouillard de dimanche dernier, qui retenait en cage les gosiers délicats de Mmes Miolan-Carvalho et Duprez-Vandenheuvel, le programme de la soirée musicale de M. et Mme Crémieux s'est encore trouvé splendide. Mme Viardot-Garcia n'a pas craint d'affronter la brume, grâce au talisman d'*Orphée*. Elle a dit aussi, avec Gardoni, le duetto du *Trovatore*, et, seule, ses incomparables chansons espagnoles. Gardoni a chanté une romance d'Alary et la valse de *Rigoletto*. Duprez, son fils et le ténor Lefranc, ont dit la fameuse scène des *Trois ténors*, et le fils Duprez un air du *Mariage secret*. M. Perelli tenait le piano solo, et M. Amédée Vandenheuvel le piano d'accompagnement. On le voit, nous avions raison de le dire, c'était encore un splendide programme.

— La troisième soirée de M. Félix Godefroid, dimanche dernier, a été digne des précédentes. Mlle Joséphine Martin a fait applaudir plusieurs compositions de piano du célèbre harpiste, qui s'est ensuite fait entendre en personne. Dans la partie vocale on a remarqué la romance de *Marta*, chantée par M. Dufrène de l'Opéra, et le *Plaisir d'amour*, de Martini, interprété avec autant d'âme que de style par Mme Iweins-d'Hennin. Godefroid accompagnait de sa harpe : on a bissé. Mme Iweins, qui a aussi chanté d'une manière charmante *le Nid abandonné*, de Nadaud, s'est encore fait applaudir, comme professeur : son élève, Mlle Valentine Breus, a dit très-agréablement l'air des *Mousquetaires* et *l'Ange exilé*, de Félix Godefroid.

— M. et Mme Charles Sebault ont inauguré leurs salons par un proverbe et un opéra-comique de Mme Sebault (Pauline Thys), sous les titres déjà réputés : la *Perruque du bailli* et *Quand Dieu est dans le mariage, Dieu le garde*. Mme Gaveaux-Sabatier et M. Lourdel chantaient l'opéra, M. et Mme Lyon le proverbe. Les entr'actes étaient défrayés par Mme Pauline Thys, qui a fait entendre ses charmantes fables de La Fontaine, *la France* et *Tes vingt ans*. M. Jules Lefort a été bissé dans la *Sirène*, autre composition de la spirituelle et aimable maîtresse de maison, qui a fait, sous tous les rapports, les honneurs de sa soirée avec une grâce parfaite. Il y avait brillante assemblée, et les bravos, les *bis*, n'ont cessé de se multiplier du premier au dernier morceau.

— Les bals costumés du monde ont fait diversion aux soirées musicales de la semaine. On n'en citait pas moins de trois, qui ont révolutionné Paris sur toute la ligne. Les salons de Mme Benazet, ceux de M. et Mme Peigné et des libraires Goupil en étaient les théâtres animés.

— Les symphonies en *fa* de Beethoven, trois fragments des *Saisons*, de J. Haydn; l'ouverture du *Vampire*, de Marchner, et celle de *la Muette*, d'Auber, — les contrastes, — la scène des fiançailles de *Lohengrin*, de Richard Wagner, tels étaient les éléments substantiels du second concert de la *Société des jeunes artistes*. Il y en a eu pour tous les appétits; et la séance a été des plus chaudes. L'archet de M. Bazzini, comme violoniste, ne pouvait contribuer à refroidir le public; aussi peut-on affirmer que M. Pasdeloup, cette fois, a triomphé sur toute la ligne. Dimanche prochain, troisième concert.

— La deuxième séance de musique instrumentale, donnée à la salle Pleyel par MM. Maurin, Chevillard, Viguier, Sabatier et Ritter, a été non moins remarquable que la précédente. M. Ritter a fait ressortir toutes les parties de la fugue de Beethoven avec une clarté saisissante. L'archet de Maurin s'est montré merveilleux dans le quatuor en *ut* de Beethoven, et l'allegro *fugué* qui termine cette admirable composition a été enlevé par les quatre instrumentistes avec une netteté et une chaleur qui ont ravi l'auditoire.

— M. Bergson a organisé une soirée dans le but de faire entendre au public parisien M. *Nabich*, qui possède un talent prodigieux sur le trombone. Cet artiste a interprété l'*Éloge des larmes*, de Schubert; l'air de la *Somnambula* et la Romance de la « *Bohemian Girl* » de Balfe, avec une expression et une grande suavité. Il chante sur son instrument comme la voix humaine seule pourrait le faire, et se joue des difficultés avec une aisance et une maestria extraordinaires. Depuis le contrebassiste Bottesini, on n'a rien entendu de pareil, et le trombone de M. Nabich nous paraît destiné à faire sensation dans les concerts. — La partie vocale de cette soirée a été remplie par Mme Mancel, très-agréable cantatrice, et M. Lucchesi, ténor. Ils ont interprété le grand duo des *Masnadieri*, de Verdi, et plusieurs autres morceaux. M. *Marochetti* a en outre très-bien dit l'air de la *Traviata* et celui du *Chasseur* du *Pardon de Ploërmel*. Dans les intervalles, M. Bergson a fait entendre ses dernières publications pour piano : la *Sicilienne*, *Consolation* (rêverie), et la *Danse havannaise*.

— Le violoncelliste Ernest Nathan, aux soirées qu'il donne chez lui et dans les salons de M. Marmontel, vient de faire applaudir plusieurs de ses nouvelles productions, dont un duo concertant composé sur *Marta* en collaboration du pianiste Le Somma, nous paraît destiné à un grand succès de concert.

— La première des trois séances de musique de chambre données par MM. Georges Pfeiffer et Julien Sauzay, avec le concours de MM. Franchomme et Mas, aura lieu le lundi 18 février, à huit heures du soir, salons Pleyel, Wolf et compagnie, rue Rochechouart, 22.

— J. Schulhoff annonce un deuxième concert, salle Pleyel, pour jeudi prochain 14 février.

— Joseph Wieniawski annonce aussi un deuxième concert, salle Pleyel, pour le jeudi 21 février, avec le concours de Mme Mancel, de MM. Géraldi et Lebouc. M. Wieniawski fera entendre, entr'autres morceaux de sa composition, sa sonate en *si* mineur, une fugue de Hæudel et le nocturne en *fa* dièze majeur de Chopin.

— Une curieuse solennité musicale a lieu aujourd'hui dimanche, à la salle Herz : C'est le concours harmonique annuel de M. de Bombes, dont le programme annonce plusieurs fugues et divers fragments de cantates et d'opérettes, composés et orchestrés par des élèves de neuf mois seulement de leçons. L'exécution est confiée à des artistes de premier ordre; mais le programme ne dit pas si le terme des neuf mois est obligatoire pour l'éclosion complète des élèves.

— Les bals de l'Opéra arrivent à la fin de leur saison, avec une recrudescence de succès encore inconnue. Aussi l'orchestre de Strauss semble-t-il improviser les quadrilles sur les nouveautés du jour. Comment s'expliquer autrement l'exécution du quadrille *la Circassienne*, au bal d'hier samedi ? N'en a-t-il pas été de même pour la valse et le quadrille du *Papillon*, les quadrilles de *Fortunio* et de *Barkouf ?*

— M. Laurent aîné, l'un des chefs d'orchestre du *Jardin d'Hiver*, a eu l'idée de transplanter à l'hôtel du Louvre les délicieux bals d'enfants qui se donnaient naguère dans l'Eldorado si regretté des Champs-Élysées. Demain lundi-gras, la salle des fêtes de l'hôtel du Louvre s'ouvrira donc aux familles et aux enfants parés et travestis qui ne peuvent manquer de se rendre à l'appel de M. Laurent.

— Ce même lundi-gras, *le Casino*, — qui, lui aussi, donne, le jour, un bal d'enfants, — annonce pour le soir, à minuit, une fête parée et travestie, par souscription, à laquelle sont invités tous nos artistes de théâtres. Arban conduira l'orchestre.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

753. — 28e Année. N° 12.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 17 Février 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 1069.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

LA CHANSON DU CHIEN,

Chantée dans *Barkouf*, par Mlle Marimon, paroles de MM. Scribe et Boisseaux, musique de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après : *Adieu les Fées*, paroles d'Armand Liorat, musique d'Henri Potier.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano, le quadrille de

FORTUNIO,

Le grand succès des Bouffes-Parisiens, composé par Strauss pour les bals de la Cour et de l'Opéra. — Suivra immédiatement après, *Juana*, polka-mazurka de Ph. Stutz.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

COMPOSITEURS DE LA RÉPUBLIQUE ET DU PREMIER EMPIRE.

CHAPITRE VIII.

XXV.

Boïeldieu.

Boïeldieu!... A ce nom, les vieux habitués de l'orchestre de la salle Favart, comme ceux de nos théâtres des quatre-vingt-dix départements, fredonnent en souriant les refrains de bonne humeur de *Jean de Paris*, du *Nouveau seigneur*, de *la Fête au village*, de *la Dame blanche*. Celui-ci entonne, en entrant dans la salle à manger : *Qu'on me serve le dîner!* Cet autre, endossant son uniforme d'officier de la garde nationale, s'écrie : *Pour un jour, je serai maître*... Un souvenir de jeunesse rappelle à celui-là la romance : *Simple, innocente et joliette*; enfin, n'entendez-vous pas le soldat, le touriste se chanter à eux-mêmes : *Ah! quel plaisir d'être soldat! Quel plaisir d'être en voyage!* ou encore l'un et l'autre s'endormir près du feu, le soufflet de George Brown à la main, en murmurant : *Viens, gentille dame!...*

Boïeldieu, c'est le compositeur français dans toute l'acception du mot: on retrouve dans ses partitions cette facilité, cette franchise d'allure, qui plaisaient tant à nos aînés. Il sut modifier son genre selon les exigences du moment; aussi pourrait-on presque dire que, comme Beethoven, il eut ses trois styles.

L'homme de talent, au début de sa carrière, a dans son esprit le germe de sa troisième manière, c'est-à-dire de la forme la plus parfaite de son génie : au début, il suit les errements du maître qu'il a pris pour type; il le copie en y mêlant timidement quelques-unes de ses inspirations personnelles. Dans son second style, le génie se recueille en lui-même, c'est l'époque où il produit le moins; il cherche sa voie : ce qu'il écrit est déjà plus ferme, plus en dehors des sentiers battus; — il n'est pas encore cependant complétement dégagé de ses entraves, mais on pressent ce qu'il deviendra. C'est ainsi que la rentrée du cor en *mi bémol* dans l'allegro de la symphonie héroïque : *mi, sol, mi, si, mi, sol, si*... sur le trémolo *si, la* des violons, fait pressentir les originalités des derniers quatuors de Beethoven. — Dans le troisième style, le génie vole de ses propres ailes : le papillon s'est débarrassé de sa chrysalide; il a des couleurs qui lui sont particulières, il plane au-dessus de ses rivaux et la foule l'admire, — mais non sans le discuter parfois. Cette dernière remarque ne saurait en aucune façon s'attacher à Boïeldieu, qui fut le musicien de son époque le mieux compris et le plus admiré de ses contemporains.

***

On dit que les peuples heureux n'ont point d'histoire ; cette maxime peut s'appliquer à la biographie de l'auteur de la *Dame blanche*.

François-Adrien Boïeldieu naquit dans la patrie de Corneille, à Rouen, le 15 décembre 1775.

Il prit des leçons d'harmonie d'un organiste de cette ville, qui, à ce que raconte Ad. Adam, avait encore plus de goût pour la dive bouteille que pour la musique. La première œuvre importante de Boïeldieu fut un opéra-comique joué à Rouen. Le jeune auteur, fier de l'encouragement de ses compatriotes, se rendit à Paris, comptant y faire exécuter ses compositions ; mais les Parisiens ne tiennent que très-peu compte des applaudissements de la province. Il trouva donc les portes des théâtres de musique fermées pour lui, et, afin de subvenir à son existence, il dut se faire accordeur de pianos, ce qui lui procura l'entrée de la maison Érard. Il s'y fit connaître comme compositeur de romances, et lia connaissance avec Méhul et Chérubini, dont il reçut d'excellents conseils. Il parvint ainsi à inspirer assez de confiance pour obtenir de Fiévée *la Dot de Suzette*, un acte qui fut représenté avec succès au Théâtre-Feydeau en 1795. A ce premier essai succédèrent : *la Famille Suisse*, 1796 ; *Monbreuil et Merville*, 1797 ; *l'Heureuse nouvelle*, pièce de circonstance, composée après le traité de Campo-Formio. A cette même époque, la représentation d'un opéra de Méhul ayant subi du retard, le Théâtre-Feydeau consentit, pour faire attendre le public, à monter *Zoraïme et Zulnar*, partition que Boïeldieu avait écrite peu de temps après son arrivée à Paris et qu'on n'avait point encore voulu jouer. Les mélodies agréables, semées à pleines mains par le jeune compositeur dans les trois actes de ce drame, plurent aux auditeurs, qui n'étaient peut-être point fâchés de se reposer des œuvres sérieuses que donnaient alors Méhul, Chérubini et Berton.

En 1798, il fit jouer *les Méprises espagnoles ;* en 1800, *Beniowski*, qui marqua un progrès sérieux chez l'auteur. Il y avait, dans cet opéra, des chœurs traités de main de maître ; on applaudit aussi un air plein de sentiment :

De l'amitié daigne entendre la voix.

La pièce, cependant, n'eut pas, dans les premiers temps, la réussite qu'elle obtint lorsqu'on la reprit une vingtaine d'années plus tard. Boïeldieu donna en 1800 *le Calife de Bagdad*, un acte reçu avec enthousiasme, dont l'ouverture est restée célèbre. Il avait écrit cette pièce au milieu de ses élèves de piano au Conservatoire, soumettant à leur critique ce qu'il composait sous leurs yeux.

Le succès du *Calife* ne l'aveugla pas ; il sentit au contraire qu'il pouvait faire mieux et songea à soigner davantage son orchestration, ce à quoi il parvint, grâce aux conseils de Chérubini. Le fruit de ses études fut la transformation de son style et l'inauguration de sa seconde manière par *Ma Tante Aurore*, charmant opéra, d'abord en trois actes, qui ne réussit point du premier coup ; le libretto de Longchamps nuisit à la pièce ; le dernier acte surtout était d'une platitude peu commune ; les auteurs le retranchèrent, et la pièce y gagna beaucoup.

On venait applaudir plusieurs jolis morceaux : un quatuor bien mieux traité que ce que l'auteur avait fait jusqu'alors, le joli duo bouffe que chantaient Julliet et Mme Gonthier : *Quoi ! vous avez connu l'amour !*... Et les couplets : *Non, ma nièce, vous n'aimez pas*. . . .

En avril 1803, Boïeldieu se rendit en Russie, où il obtint de l'Empereur le titre de maître de chapelle. Il était convenu qu'il composerait, pour les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg, trois opéras-comiques par an ; le czar devait lui fournir les libretti ; mais, comme cette clause était difficile à remplir, Boïeldieu mit en musique des vaudevilles français, qu'il arrangeait en opéras-comiques ; parfois même il écrivit de la nouvelle musique sur des opéras qui avaient déjà paru en France, tels que : *Aline, reine de Golconde*, *Télémaque dans l'île de Calypso*, etc.

Après une absence de huit années, Boïeldieu revint à Paris et chercha à faire représenter ses pièces russes : la seule qui réussit fut celle des *Voitures versées*, paroles de Dupaty, — complétement retouchée pour le public parisien. On connaît l'air devenu classique : *Apollon toujours préside*. . . . ; le duo : *Partons pour ce charmant voyage*. . . ; les variations sur : *Au clair de la lune* (*O lieto momento*) *!* et le remarquable sextuor : *Les belles choses que voilà !*. . .

A son retour de Russie, comme je l'ai dit plus haut, Boïeldieu trouva Nicolo en possession de la faveur du public de Feydeau, et vint la lui ravir par des partitions telles que *le Nouveau Seigneur, la Fête au village voisin*, qui furent le commencement de sa troisième manière, dont *la Dame Blanche* est la plus complète expression.

Il fut secondé par les étoiles du Théâtre-Feydeau : Martin, Elleviou, Julliet, Mme Gavaudan, Mlle Regnault, la rivale de Mme Duret, qui créait plus particulièrement les opéras de Nicolo.

Jean de Paris, qu'il avait écrit depuis son retour en France, fut représenté pour la première fois le 4 avril 1812. Parmi les bons morceaux de la partition, on doit citer l'air chanté par Mlle Regnault : *Quel plaisir d'être en voyage !*. . . que Boïeldieu avait tiré de *Calypso*, une de ses partitions russes ; l'air de Martin : *Qu'à mes ordres ici*. . . . et le duo : *L'époux que je choisis est jeune*.

En 1813 parut *le Nouveau Seigneur de village*, un acte que tout le monde connaît et qui se joue bien souvent de nos jours. Ce fut encore un triomphe pour Martin. On sait combien tous les motifs de cette petite partition brillent par la facilité et la grâce des mélodies.

Boïeldieu, après plusieurs autres collaborations, fit représenter *la Fête au village voisin*, dont la musique eut tous les honneurs. On entendit avec plaisir dans le premier acte le boléro : *Profitez de la vie*. . . ; le rondo : *La gaîté sied à notre âge ;* le trio final : *Justine, Perrette, qu'entends-je !* Dans le second acte, le quintette : *Ne craignez rien, laissez-moi faire ;* dans le troisième acte, la romance de Martin : *Simple, innocente et joliette*. . ., précédée d'une ritournelle d'alto des plus gracieuses et le charmant duo : *Attraits divins, simple parure*. . . .

Boïeldieu venait d'être nommé membre de l'Institut à la place de Méhul, lorsqu'il donna *le Petit Chaperon rouge* (30 juin 1818), charmant ouvrage qui inaugure en quelque sorte sa troisième manière. Son style, dans cette partition, est plus large que dans ses œuvres précédentes (1).

---

(1) On raconte, à propos du *Petit Chaperon rouge*, que la romance devenue célèbre : *Le noble éclat du diadème*, fut écrite en secret et à contre cœur par Boïeldieu, pour Ponchard, à titre d'obligeance et afin de répondre aux justes réclamations du ténor, qui se plaignait d'avoir un rôle sacrifié. — Ce morceau ne fut chanté qu'à la dernière répétition générale, il eut un tel succès, que Boïeldieu en remercia chaleureusement Ponchard, et lui dit avec effusion : « Maintenant je tiens essentiellement à cette romance, qui vous appartient autant qu'à moi. »

Après cet opéra, qui lui avait coûté plus de peine que ceux qui l'avaient précédé, il se retira à la campagne, dans sa propriété de Villeneuve-Saint-Georges : là, ses élèves de haute composition venaient recevoir des leçons qu'il donnait sous forme d'une causerie attachante.

Léon Méneau.

(La suite à un prochain numéro.)

SEMAINE THÉATRALE.

Les projets de concours pour la nouvelle salle de l'Opéra ont émotionné, non-seulement la presse, les artistes, mais le public en général. Une nouvelle exposition publique de ces projets serait transportée dans le centre de Paris, que la foule s'y porterait, dût-il en coûter un prix d'entrée assez élevé. C'est une idée que nous soumettons à M. le baron Taylor, en vue de ses associations de bienfaisance. L'hiver a été rigoureux, les ressources ne sauraient trop se multiplier. On a beaucoup dit et écrit sur la construction de la nouvelle salle de l'Opéra; mais, en définitive, sans signaler, ni, du reste, avoir rencontré rien de bien neuf. On a généralement regretté que M. Davioud, chargé des nouveaux théâtres Lyrique et du Cirque, n'ait point soumis de projet; seul peut-être, entre tous, il était suffisamment préparé pour mener à bonne fin une question aussi importante. Mais prenons patience, la commission d'examen va délibérer, nous n'avons pas le dernier mot.

Les répétitions d'ensemble du *Tannhauser*, se poursuivent activement au théâtre impérial de l'Opéra. L'œuvre prend un corps, et dès aujourd'hui les intimes de la rue Lepelletier peuvent, sinon saisir tout le dessin musical de la partition, du moins apprécier la forme du libretto et les divers détails de la mise en scène. Cette mise en scène a été conçue avec ce scrupuleux respect historique qui a ajouté tant d'éclat aux représentations de *Pierre de Médicis* et de *Sémiramis*. Un rédacteur de la *Presse*, M. Th. Grasset, nous fournit à ce sujet quelques renseignements qu'on ne lira pas sans intérêt.

« Les costumes du *Tannhauser* sont du treizième siècle et rappellent ceux de *Robert le Diable*. Cette pièce nous montrera quelle était l'existence d'un prince souverain d'Allemagne, au lendemain des croisades. La chasse étant à la fois le privilége et la passion de tout haut et puissant seigneur qui se respecte, le margrave fait son entrée, escorté de ses chevaliers, de ses pages et des écuyers caracolant, suivi de piqueurs qui conduisent une meute haletante et bruyante. A ces fatigues succèdent les prouesses de l'esprit, et le digne électeur dépose le fouet pour présider une cour d'amour, à laquelle il a convié sa noblesse.

« Les décorations du *Tannhauser* tiennent tout ce que promettent les noms des décorateurs qui les ont signées.

« Le rideau se lève sur une vue de la grotte de Vénus, — *le Venusberg*. — Figurez-vous un amoncellement d'énormes rochers aux formes bizarres et fantastiques, qui donne le frisson. Les parois de cet entonnoir surnaturel sont en granit rouge. Çà et là pendent des stalactites raides comme des tuyaux d'orgue, aux arêtes brillantes de reflets aurifères. Ailleurs, des cristallisations s'épanouissent comme des végétaux monstrueux qu'aurait pétrifiés une cascade furieuse qui bondit à travers les anfractuosités et se précipite dans le vide. A gauche, l'œil s'égare dans les profondeurs infinies d'autres souterrains baignés d'une atmosphère bleue comme celle de la grotte d'Azur. Des voûtes, tombe un nombre infini de colonnes naturelles qui plongent dans une eau claire où nagent des sirènes. Au premier plan est le trône de la divinité, formé de conques de nacre étincelant et de fleurs brillantes comme le diamant, rouges comme le sang, fleurs anonymes dans toutes les botaniques. M. Thierry a exécuté cette page magnifique.

« Tout ce tableau sera rempli de mirages, d'apparitions et de fantasmagorie. C'est toute une féerie, mais une féerie comme l'Opéra seul est capable de la créer.

« Le théâtre change. De ces profondeurs étranges, le spectateur est, sans transition, transporté dans le frais paysage de la Wartburg. Il y a là un contraste très-saisissant, et qui saisira beaucoup, nous n'en doutons pas. M. Despléchin a peint ce suave paysage allemand avec un bonheur qui fait de ce décor un des plus beaux que nous ayons vus à l'Opéra. Dans le calme d'une belle matinée de printemps, la nature est parée d'une luxuriante verdure. Sur le devant du théâtre est la madone de pierre dont le chevalier vient d'invoquer le nom. La pelouse, parsemée de pâquerettes et de fougères, monte en talus dans un bois de sapins aux troncs droits comme des mâts de navires. Parmi les arbres est un petit sentier sinueux, qui conduit à la résidence du margrave.

« Couronnant tout à fait les hauteurs, vous voyez les donjons crénelés et les fenêtres à ogives de la Wartburg. C'est là que, trois siècles plus tard, Martin Luther doit traduire la Bible. L'hérésie n'était pas logée loin du paganisme. En effet, à l'horizon, vous découvrez la silhouette rose de la montagne de Vénus, de cette demeure enchantée dont vous venez de pénétrer les mystères.

« Aux pieds, bien bas, du manoir, s'étale la paisible vallée encore baignée des transparentes vapeurs du matin, tandis que le soleil illumine déjà les cimes.

« Le second acte nous introduit dans la grande salle d'honneur du palais. Par les larges arceaux du fond, la vue s'étend sans obstacle sur l'enceinte du bourg et sur la vallée. Le parti pris du décor de MM. Nolau et Rubé est très-heureusement nouveau, et produit un effet fort original. Le faîtage, pris en perspective, est supporté par un enchevêtrement pittoresque d'ornements ciselés et sculptés, rappelant un peu ceux de la chapelle de l'ordre de la Jarretière à Westminster, ou de la chapelle royale à Windsor. Des bannières brodées et armoriées sont suspendues aux murailles.

« Le troisième acte nous ramène dans la vallée de la Wartburg, déjà vue au premier acte. Mais quel changement! L'automne est arrivé : des nuages rayent le ciel; les feuilles séchées jonchent l'herbe flétrie; la forêt étend tristement ses branches déjà bien dépouillées ; les sapins seuls ont conservé leurs aiguilles menues; mais de verts qu'ils étaient, ils ont pris un aspect noir et morose. M. Despléchin a été naturellement chargé de peindre cette mélancolique antithèse de sa première décoration. »

On voit que la direction a fait les choses grandement et sans lésiner sur l'élément romantique et pittoresque du *Tannhauser*. — Le petit ballet que préparent MM. Nuitter, Petipa et Théodore Labarre, ballet qui doit accompagner le *Tannhauser*, sera intitulé : *Marianna*. Plusieurs pas très-originaux sont déjà réglés. On cite, entre autres, le simulacre d'une course de taureaux, avec des quadrilles de toréadores, des piccadores et des matadores.

Le directeur du THÉATRE-ITALIEN vient de s'attacher Mlle Trebelli par un engagement de cinq ans. Cette artiste touchera 5,000 fr. par mois pour la première année, 7,000 fr. pour la seconde, 8, 9 et 10,000 fr. pour les troisième, quatrième et cinquième années. Mlle Trebelli débutera, dit-on, en avril prochain, dans *Tancredi*. Cet engagement est le résultat des deux brillantes saisons que vient de faire Mlle Trebelli à Madrid et à Berlin.

On répète les *Nozze di Figaro*. Mme Penco, dont l'engagement vient d'être renouvelé, remplira le rôle de Suzanne, Mlle Battu, celui de la comtesse, et Mlle Dalmonti continuera ses débuts par le gracieux personnage de Chérubin. — Ah! Mme Carvalho, que n'êtes-vous là! Vous manquez à la fois sur chacune de nos trois scènes lyriques; aussi lirons-nous un jour dans les annales dramatiques de 1861 : « La première cantatrice française de son temps, Mme Carvalho, ne put se faire entendre sur aucune des scènes lyriques de Paris, bien qu'elle fût, ou peut-être bien, parce qu'elle était française et dans tout l'éclat de son talent. »

L'OPÉRA-COMIQUE peut préparer à loisir ses partitions en perspective : *la Circassienne* lui garantit plusieurs mois de prospérité. Chaque représentation voit croître l'empressement de la foule pour le nouvel opéra d'Auber. De son côté, la presse s'est montrée unanime à constater la haute valeur de l'œuvre, et n'a été en ceci, du reste, que le fidèle écho des impressions publiques.

On annonce un *Hamlet* de M. Ambroise Thomas, sujet tiré de Shakspeare, qui, on le sait, lui a porté bonheur dans le *Songe d'une nuit d'été*. — Le *Salvator Rosa* de M. Duprato, *André* de M. Poise, se répètent activement. C'est Mlle Saint-Urbain qui tiendra le rôle principal de l'important ouvrage en trois actes de M. Duprato.



Le GYMNASE nous a donné deux nouveautés; l'une, intitulée : *J'ai compromis ma femme*, vaudeville en un acte, de MM. Labiche et Delacour, amusant imbroglio dont les auteurs se sont habilement tirés; l'autre, ayant pour titre : le *Sacrifice d'Iphigénie*, comédie en un acte, de M. Adolphe Dennery, à laquelle le fécond dramaturge a su mêler un peu d'esthétique littéraire et théâtrale, avec quelques fines allusions à sa propre carrière. Geoffroy, Lesueur, Gilbert, Mlle Albrecht, Derval, Berton fils, Mlles Mélanie et Antonine ont coopéré à ce double succès.

Nous avons enregistré l'à-propos de carnaval que MM. Albert Monnier et Ed. Martin ont fait représenter au VAUDEVILLE. Cette folie, intitulée : *Vingt francs, s. v. p.*, a été accompagnée d'une comédie en un acte, l'*Écureuil*, dont le spirituel auteur se cache, non sans raison, sous le pseudonyme de *Carles*.

Le drame que répète la PORTE-SAINT-MARTIN, et dont l'auteur est M. Aug. Vacquerie, portera définitivement le titre des *Funérailles de l'honneur*, — une réminiscence de Caldéron.



L'Allemagne a rendu M. J. Offenbach à son théâtre et aux répétitions du *Pont des Soupirs*, mélodrame bouffe de MM. Hector Crémieux et Ludovic Halévy, les heureux auteurs d'*Orphée aux enfers* et de *Fortunio*. — Les journaux d'outre-Rhin nous apportent le compte rendu des ovations prodiguées par le public à M. Offenbach dans tous les théâtres d'Allemagne. Nous l'avons déjà dit : ses opérettes y jouissent d'une popularité qui s'explique, non-seulement par l'originalité des mélodies, la franchise des rhythmes, l'esprit scénique des moindres détails, mais aussi par la formidable réaction qui s'élève de toute part contre la musique brumeuse, prétentieuse, indéfinissable, interminable, mieux que cela : enfin... ennuyeuse au premier chef. Au total, pour aimer la musique, on n'est pas tenu de se mettre à la torture.... et ma foi, va pour les opérettes, puisque l'on s'entête à nous servir des impossibilités vocales et instrumentales. Voilà le cri de réaction des masses populaires de la vieille Allemagne musicale. C'est un fait, nous le constatons.

J.-L. HEUGEL.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

LES HOMMES DU JOUR.

JULES SCHULHOFF.

Notice biographique.

Nous avons publié, dimanche 3 février, dans ces *Tablettes*, l'appréciation du double talent de Jules Schulhoff comme pianiste-compositeur; nous venons aujourd'hui compléter ce travail de M. Marmontel par un résumé biographique concernant ce virtuose. C'est à une revue littéraire ayant pour titre : *Les Hommes du jour*, et publiée à Leipsick, que nous empruntons textuellement nos renseignements.

***

La virtuosité, dans l'art moderne du piano, est arrivée à une telle hauteur, qu'il reste à peine un degré de perfection à franchir, et cela pour ajouter aux conquêtes du mécanisme poussées à leurs dernières limites, — celles du beau et du gracieux. C'est vers ce but que semble tendre la jeune génération. Or, dans cette catégorie de nouveaux pianistes, nous voyons briller au premier rang Jules Schulhoff.

Schulhoff a su acquérir le renom de virtuose dans la meilleure acception du mot, et celui de pianiste-compositeur des plus remarquables, tant par l'attrayante originalité de sa pensée que par l'harmonieuse forme dont il l'a revêtue.

Jules Schulhoff naquit à Prague, le 2 août 1825. Le professeur Kisch lui donna les premières notions musicales, et ses progrès furent tels, que dès l'âge de neuf ans il put se faire entendre en public. Il poursuivit l'étude du piano sous les yeux de Tedesco, pendant que W. Tomasckek guida ses études théoriques. A dix-sept ans, il fit un voyage à Paris, après avoir donné des concerts publics à Dresde, à Leipsick et à Weimar. A Paris, il s'isola pendant plusieurs années, et serait resté longtemps inconnu, sans une circonstance exceptionnelle.

Schulhoff se trouvait un jour chez un fabricant de piano pour marchander un instrument, quand il vit entrer dans le magasin deux hommes, dont l'un était Chopin.

Notre pianiste allemand le reconnut sur-le-champ, et profita de l'occasion pour lier personnellement connaissance avec lui. Il demanda la permission de jouer quelque chose devant ce maître. Chopin, déjà souffrant, et d'ailleurs trop accoutumé à ces sortes de sollicitations, répondit d'une façon apathique, bien que polie; il consentit néanmoins à l'entendre.

Chopin écouta d'abord le jeune virtuose avec assez de nonchalance, croyant sans doute avoir affaire à un pianiste d'un ordre secondaire; mais, à mesure que Schulhoff jouait, l'attention de Chopin s'éveillait et devenait plus manifeste. A la fin du morceau, il témoigna hautement sa joie, salua le jeune artiste du nom de frère et l'engagea vivement à se faire entendre au public parisien.

Cet encouragement flatteur ne fut pas perdu : Schulhoff donna plusieurs concerts à Paris, et sa réputation se fonda rapidement.

Il voyagea en France, en Espagne, en Angleterre. On ne se borna pas à l'applaudir comme exécutant, chacun l'admirait encore comme compositeur; et ses œuvres, écrites dans le meilleur style, acquirent une grande popularité dans le monde des pianistes.

En 1849, Schulhoff se rendit à Vienne, où ses concerts firent époque, si bien qu'il y dut revenir après une tournée dans le nord de l'Allemagne et en Russie. Ce fut toute une série de triomphes pour le pianiste-compositeur, désormais classé parmi les célébrités de l'Allemagne.

En 1852, il parcourut la Crimée, et enfin fit un second voyage à Paris en 1854, où de nouveaux succès l'attendaient.

Depuis cette époque Schulhoff se produisit rarement en public. Des motifs de santé le forcèrent à interrompre la carrière militante pour se livrer exclusivement à la composition. Dans ces dernières années, il vivait retiré à Dresde, où le retenaient des liens de famille et le repos auquel le virtuose avait été condamné par ordonnance de la Faculté.

Fort heureusement, l'ordonnance a pu être levée, et Schulhoff en a profité pour réaliser un troisième voyage à Paris; c'est que Paris est et sera toujours le grand foyer artistique dont les rayons donnent la vie tout en la consumant.

⁂

La plume toute compétente de M. Marmontel a enregistré dans ces *Tablettes du pianiste* l'accueil fait à Schulhoff et à ses œuvres au premier concert de son troisième voyage à Paris. Nous assistions vendredi dernier au deuxième concert du virtuose, soirée qui n'a pas été moins brillante que la précédente : même empressement, mêmes applaudissements.

Sans nous arrêter à l'estimable sonate en *si* bémol de Mendelssohn, — dont le bel andante a particulièrement fait ressortir le violoncelle de M. Jacquard, — signalons tout de suite les morceaux de Schulhoff qui ont causé le plus d'impression : sa ballade d'abord, œuvre du style le plus élevé; une polonaise à la manière de Chopin; un très-élégant caprice, et une mélodieuse aubade comme en pourraient rêver nos belles châtelaines sous les fenêtres de leurs donjons dorés.

La marche finale, nonobstant quelques longueurs, a produit aussi le meilleur effet; un autre morceau bien écrit, mais qui justifie peu son titre, c'est le *Toast à l'amitié*. L'idylle *Près de la fontaine* a très-agréablement ouvert la série des morceaux de piano. Schulhoff en a joué jusqu'à huit, — plus la sonate, — et le concert a été trouvé trop court.

Deux mots encore avant de quitter Schulhoff : le virtuose a fidèlement transcrit un andante d'Haydn, que l'on a bissé d'enthousiasme. Quelle sobriété de notes ! quel charme dans la mélodie ! comme toutes les parties d'harmonie concertent, s'isolent et se retrouvent avec cohésion, avec clarté ! Décidément le bonhomme Haydn est un bien adorable musicien du passé.

J.-L. Heugel.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

TROISIÈME CONCERT.

On ne saurait méconnaître le zèle que déploie, cette saison, la Société des Concerts, pour varier le programme de ses séances et offrir à ses abonnés de nouveaux et intéressants sujets d'étude. Il y a quinze jours elle exécutait la cantate-symphonie de Mendelssohn, œuvre aussi importante que consciencieuse; dimanche dernier elle avait inscrit, à côté des noms d'Haydn, de Beethoven et de Gluck, le nom d'un compositeur qui fut l'une des gloires de l'école française, celui d'Hérold. L'ouverture de *Zampa* a été mieux accueillie,— il faut en convenir,— que la symphonie-cantate, par ce public d'élite qu'on ne saurait pourtant accuser de tendances trop françaises. Ainsi, même dans la salle des Menus-Plaisirs, l'inspiration prime le savoir-faire; mais aussi,— en admettant avec certains rigoristes que l'ouverture de *Zampa* ne se distingue pas précisément par le plan, la cohésion, la sobriété, — quel splendide pot-pourri, quelle délicieuse mosaïque de charmants motifs ! L'orchestre a dit cette page de notre cher Hérold avec une énergie et un entrain irrésistibles.

Il eût peut-être été à souhaiter que ce même orchestre voulût bien modérer un peu sa verve dans l'accompagnement des scènes de l'*Iphigénie en Tauride*, particulièrement en ce qui concerne les parties solos. Toute belle que soit encore la voix de Massol, qui réunit l'ampleur du baryton à l'éclat strident du ténor, il y avait tels passages où il lui était impossible de dominer la tempête des instruments. Le récitatif et l'air de Thoas, l'air de danse et le chœur des Scythes n'en ont pas moins produit un effet extraordinaire et n'en ont pas moins été redemandés avec frénésie.

Que dire de la symphonie *de la Reine*, d'Haydn, autre merveille dans un genre tout différent ?

Et du concerto en *mi* bémol de Beethoven, gigantesque symphonie avec piano principal ? La dernière fois que nous entendîmes cette composition, d'un intérêt si puissant et si soutenu malgré ses développements, la partie de piano était tenue par Liszt, et Berlioz dirigeait l'orchestre. L'exécution de dimanche a été moins fougueuse, moins ardente, moins émotionnée peut-être, mais en revanche plus mesurée, plus fine, plus correcte, plus classique en un mot, sans pour cela manquer de coloris et de chaleur. M. Francis Planté a su faire applaudir, dans cette occasion décisive, la pureté de son style et la perfection de son mécanisme.

Au joli chœur de Rameau, que la Société exécute depuis plusieurs années déjà, on vient d'adjoindre un premier morceau mouvementé; tout cela, sous le titre de : Scène des enfers et des Champs-Elysées, de *Castor et Pollux*, de Rameau, forme un ensemble complet et offre un très-curieux spécimen du vieux maître.

Je ne parlerai de Marcello que quand un nouveau psaume aura pris la place de celui dont on nous gratifie depuis trop longtemps : il y en a tant d'autres, et, j'ose le dire, infiniment supérieurs !

E. Viel.

NÉCROLOGIE.

Les lettres françaises viennent encore de faire une perte douloureuse. Eugène Guinot, le spirituel chroniqueur, est mort le samedi 9 de ce mois, à Saint-Germain-en-Laye. Eugène Guinot est né à Marseille en 1805. A l'âge de vingt-huit ans il obtint au grand concours le prix d'honneur. Il débuta dans sa carrière littéraire au *Vert-Vert*, dirigé par Anténor Joly. Plus tard, il devint chroniqueur du *Courrier de Paris*. Il travailla successivement à l'*Europe littéraire*, au *Siècle*, à l'*Ordre*, et en dernier lieu au *Pays*, où ses Revues de Paris étaient très-recherchées. Il collabora à plusieurs pièces de théâtre, entre autres avec Étienne Arago, avec qui il fit, sous le nom de Paul Vermond, les *Mémoires du Diable*, un des grands succès du Vaudeville.

On lui doit une douzaine d'autres pièces sous le même pseudonyme.

Ses obsèques ont eu lieu lundi dernier, en l'église paroissiale de Saint-Germain, en présence d'un grand nombre d'écrivains, de journalistes, d'auteurs dramatiques, etc. — Le deuil était conduit par M. Guinot, frère du défunt, et par M. Martin, son neveu. La Société des gens de lettres y était officiellement représentée par M. Francis Wey, son président, et par M. Michel Masson; la Société des auteurs dramatiques, par M. E. Grangé.

NOUVELLES DIVERSES.

— M. Smith, directeur du théâtre de Sa Majesté, à Londres, annonce que sa troupe se composera, pour la saison prochaine, de MM. Mario, Giuglini, Mongini, Bélart, Gassier, Éverardi, Ciampi et Vialetti, ainsi que de Mmes Titiens, Grisi, Borghi-Mamo, Alboni, Lotti et Gassier.

— M. Matteo Salvi a été nommé directeur du théâtre de l'Opéra de la Cour, à Vienne. L'administration financière des deux théâtres de la Cour a été confiée au chevalier de Steinhauser.

— L'académie de chant de Magdebourg vient d'exécuter, pour la première fois, l'opéra inachevé de Mozart, l'*Oca del Cairo* (l'Oie du Caire), que le compositeur écrivit en 1783.

— Un musicologue distingué, M. Keferstein, pasteur du village de Wickeestaeds, en Thuringe, est mort le mois dernier. Il fut un des premiers collaborateurs de Robert Schumann pour le nouveau journal de musique fondé par le célèbre compositeur sous le pseudonyme de K. Stein; il avait acquis une certaine réputation comme écrivain et journaliste. On lui doit un roman fantastique, le *Roi Mys* (*Koenig Mys*), qui renferme une foule d'excellentes idées sur l'art musical.

— Le célèbre compositeur Verdi vient d'être, pour la seconde fois, élu député au Parlement italien. On sait que sa musique a joué un grand rôle dans les affaires d'Italie.

— A Crémone, on vient de jouer avec succès un nouvel opéra du maëstro Ponchielli, intitulé : la *Savoïarda*.

— Un ténor, — que l'on dit être engagé par Lumley pour chanter sur les divers théâtres de l'ancien et du nouveau monde, — M. Naudin, avec lequel les dilettantes parisiens ont fait connaissance chez Rossini, vient de faire *fanatisme* (sic) à Barcelonne, dans *Un Ballo in maschera* de Verdi. Les *bis* et les rappels ont été prodigués au nouveau ténor, dont les correspondances racontent merveilles.

— Les frères Lionnet sont de retour à Paris, comblés des lauriers et des billets de banque de l'Annexion. Le comté de Nice et la Savoie leur ont été des plus hospitaliers.

— S. Exc. M. le comte Waleski continue à donner une vive impulsion à tout ce qui concerne les arts. On assure que pour conserver à la France les chanteurs du Conservatoire qui annoncent des dispositions à se rendre à l'étranger, on leur fera signer, à l'avenir, un engagement de quatre ou cinq ans pour un des théâtres impériaux de Paris, avec jouissance d'un traitement convenable. De cette manière l'État sera récompensé des soins qu'il donne à des artistes qui souvent disparaissent, leur éducation à peine achevée.

— S. Exc. le ministre de l'Instruction publique a décidé que le diapason normal, déterminé par l'arrêté du 16 février 1859, devra être adopté dès aujourd'hui pour l'enseignement de la musique vocale et instrumentale dans tous les établissements publics de l'Empire.

« Liége. — *Cercle artistique.* — La première séance musicale donnée par le Cercle artistique était de nature à maintenir la réputation qu'il a su acquérir parmi les amis des arts. Fidèle à la mission qu'il s'est imposée dès son origine, de contribuer autant que possible à la propagation d'œuvres élevées, il se propose d'ajouter plusieurs autres soirées à cette première, et l'on ne peut douter que le choix des morceaux, ainsi que celui des exécutants, ne témoignent du goût éclairé de la Commission organisatrice. Parmi les morceaux qui ont inauguré cette première séance, nous devons particulièrement mentionner la symphonie en *ré* majeure, de Haydn, arrangée pour quintette, piano et flûte, et exécutée avec autant de finesse que de verve par MM. J. et R. Massart, violonistes; Léon Massart et Lecortis, violoncellistes; Ed. Tricot, flûtiste, tous professeurs au Conservatoire royal de musique, et dirigée avec beaucoup d'intelligence par M. Th. Radoux, professeur de cor au même établissement. Les autres artistes étaient MM. Malherbe, Joanne, etc. Nous devons citer ensuite la grande sonate en *si* bémol, pour piano et violoncelle, de Mendelssohn, exécutée par MM. Léon Massart, violoncelliste du roi, et J. Van den Boorn, pianiste, en véritables artistes. Aussi ont-ils obtenu les honneurs de la soirée, et c'était justice. M. Redbœuf a dit avec distinction l'air de *Jérusalem*, et M. Herbilon s'est montré habile corniste dans le concerto de Fuchs. Une mention honorable est également due à Mlle Douhard, qui toutefois a été plus heureuse dans le grand air du *Prophète* que dans l'air de *Grâce*, de Robert. Un peu plus de ménagement dans la force ne pourra que mettre mieux en relief les qualités qu'on lui reconnaît. »

— La ville de Nantes prépare en ce moment une solennité du caractère le plus élevé : c'est une exposition qui promet d'être l'une des plus belles et des plus complètes dont la province ait donné le spectacle. Cette exposition comprendra les produits de l'industrie, de l'agriculture, des beaux-arts et de l'horticulture de tous les départements de la France, de l'Algérie et des colonies. Elle ouvrira le 1er juillet et fermera le 1er octobre.

A la fin de l'exposition, en séance publique, des médailles d'honneur, d'or, d'argent et de bronze, seront distribuées aux artistes et aux industriels dont les travaux auront été jugés dignes de récompense.

SOIRÉES ET CONCERTS.

— Les derniers samedis de M. et Mme Rossini ont été splendides. L'archet magique du violoniste Bazzini a eu l'honneur de faire sa rentrée à Paris dans les salons du maître. Les sœurs Marchisio nous ont fait entendre une seconde fois l'admirable duo espagnol de Rossini, ainsi que le trio de Gordigiani avec M. Bonheur, jeune baryton qui a ensuite récolté seul sa bonne part de bravos. Un jeune ténor napolitain, M. Montaro ou Montanaro, — et peut-être ce nom n'est-il encore qu'un à peu près, — s'est fait entendre pour la première fois, en compagnie de Badiali, dont la verve est intarissable. Le jeune ténor a dignement répondu à l'entrain de son partenaire dans le duo de *l'Italiana in Algieri*. On n'entend pas voix plus fraîche, vocalise plus nette et plus fine, phraser plus gracieux. Dans la partie instrumentale, Mlle Joséphine Martin a fait applaudir un très-joli menuet de sa composition et sa remarquable *Danse syriaque*, à laquelle nous préférons cependant sa *Fantarella*. Le violoncelle de M. Franco Mendès complétait ce riche programme.

— La musique de chambre, en prenant élection de domicile dans nos salles de concerts, n'a pas absolument renié sa modeste origine. Il est encore dans Paris quelques salons privilégiés où la sonate concertante, les trios et quatuors, trouvent une noble hospitalité, des exécutants et des auditeurs d'élite. Ce sont là les gourmets de l'art. Nous les avons trouvés réunis dimanche dernier chez M. et Mme Dubois. Armingaud tenait le violon, et chacun sait la justesse, la pureté, la distinction de son jeu ; Franchomme commandait au violoncelle en maître qui sait devenir esclave à un moment donné, et Mme Dubois était au piano. Or, la poétique interprète de Chopin joue Mozart, Haydn et Beethoven avec une égale perfection, avec le même amour du beau et du bon. Dans un pareil programme instrumental, Schubert seul pouvait tenir une place légitime. Mlle Marie Brousse s'est chargée de ce soin. Elle s'est accompagnée elle-même avec autorité, et a électrisé les assistants dans la *Jeune religieuse*, *Rosemonde* et le *Nautonier*, qu'elle a dramatisés, peut-être trop, mais avec autant d'inspiration que de talent.

— A peine de retour à Paris, les frères Lionnet se sont fait entendre mardi à l'ambassade ottomane, dans plusieurs œuvres nouvelles de Gounod, parmi lesquelles nous citerons *le Soir*, de Lamartine. Notre célèbre compositeur tenait le piano et a chanté *le Vieil Habit*, de Béranger. Les frères Lionnet ont fait entendre *la Promenade* et *Florimond l'enjoleur*, de Gustave Nadaud, le lendemain mercredi, au Corps-Législatif, où se trouvaient Félicien David, Edmond Membrée, Ernest Lépine, Ch. Delioux, qui ont accompagné plusieurs de leurs œuvres. Le même soir, les deux frères chantaient chez M. et Mme Ponchard, en compagnie de Levasseur et de Montaubry. Ponchard père a dit une nouvelle romance composée pour lui et intitulée : *Je n'ai plus vingt ans.* Levasseur s'est fait entendre dans le duo de *la Fausse Magie*, avec Ponchard.

— S. Exc. le Ministre d'État vient d'inaugurer ses nouveaux salons par un magnifique bal travesti. La splendeur de ses appartements n'a pu être compensée que par l'affluence des invités et l'incomparable richesse des costumes. Au nombre des danses à caractères exécutées, on a surtout remarqué une mazurka avec éperons et costumes à la polonaise, par huit cavaliers et huit dames du grand monde. Waldteufel a très-bien saisi le rhythme de cette danse, et son archet n'a pas dû être médiocrement flatté d'obtenir les honneurs du *bis*.

— Mme Tardieu de Malleville a repris ses séances de musique de chambre avec le concours de MM. Maurin, Chevillard et Casimir Ney. Dans ces intéressantes séances où Mozart, Mendelssohn, Beethoven, sont interprétés avec religion, une place d'honneur est réservée aux anciens clavecinistes, dont Mme Tardieu de Malleville a évoqué les traditions avec toute la supériorité de son remarquable talent.

— M. Michiels a donné, chez lui, dimanche dernier, une intéressante matinée musicale, dans laquelle il a fait entendre plusieurs de ses œuvres, entre autres un trio en *mi* bémol pour piano, violon et basse, parfaitement exécuté par Mlle Langlumé, M. Jouet et l'auteur, et un concerto pour violon, qui lui a valu de nombreux applaudissements.

— Le virtuose Perelli annonce un grand concert au Théâtre-Italien.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, salons Pleyel-Wolf, troisième séance de MM. Alard et Franchomme. En voici le programme : 1. Trio en *mi* bémol de Schubert, pour piano, violon et violoncelle. — 2. Quatuor de Mozart, pour instruments à cordes. — 3. 9e sonate en *si* bémol, de Mozart, pour piano et violon, exécutée par MM. Diémer et Alard. — 4. Quintette de Beethoven, pour deux violons, deux altos et violoncelle.

— On annonce, pour mardi prochain, salons Pleyel-Wolf, une soirée musicale donnée par Mlle Sabatier-Blot, la brillante pianiste, au profit des pauvres de l'œuvre de Sainte-Geneviève. Mlle Sabatier-Blot jouera du Bach, du Beethoven, du Chopin, du Liszt, de l'Alkan et du Wagner. MM. Alard, Casimir Ney et Lée lui prêteront appui. M. Jules Lefort et Mme Oscar Comettant feront les honneurs de la partie vocale.

— Mercredi prochain, 20 février, aura lieu la troisième séance de MM. Armingaud, Jacquart, Lalo, Mas, avec le concours de M. Lubeck, dans la salle Pleyel, Wolf et Cie, à huit heures et demie du soir. On y entendra : 1° le trio en *mi* bémol, op. 70, n° 2, de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle ; 2° le 5e quatuor de Mozart, pour deux violons, alto et violoncelle; 3° la sonate, op. 33, de Beethoven, pour piano; 4° le quintette en *la*, op. 18, de Mendelssohn, pour deux violons, deux altos et violoncelle.

— Le concert déjà annoncé de notre pianiste-compositeur Wieniawski reste fixé au jeudi 21, salons Pleyel.

— Le surlendemain 23, audition des œuvres de D. Magnus, même salle.

— Vendredi prochain, salle Herz, concert du célèbre tromboniste Nobich.

— Le lundi 27, encore même salle, audition des œuvres de musique de chambre de Léon Kreutzer.

— Le concert de notre pianiste-compositeur Krüger est fixé au 1er mars, huit heures du soir, salons d'Érard.

— La plus brillante fête d'hiver est, sans contredit, le grand bal des Artistes dramatiques, qui se donne chaque année dans la salle de l'Opéra-Comique. Placé sous le haut patronage de S. M. l'Empereur, ce bal de bienfaisance réunit le monde le plus élégant de tous les pays. Les étrangers de distinction s'y donnent rendez-vous. Le cabinet de M. Berthier, membre du Comité, régisseur de la danse au théâtre de l'Opéra, est chaque jour envahi par une foule désireuse d'obtenir des coupons de loges et de stalles.

— Le mardi 28, concert de la jeune élève d'Alard, Mlle Julienne André, salle Herz.

— Nos lecteurs apprendront sans doute avec plaisir que M. *Vincent Adler* donnera définitivement un second concert le 25 février, dans les salons Érard.

— Le deuxième concert de Hans Seeling est fixé au 27 de ce mois, dans les salons Érard.

— Vendredi 1er mars, à deux heures précises, salons Pleyel, Wolf et compagnie, une matinée musicale donnée au bénéfice de Baudouin, l'ancien chef d'orchestre des bals de la Cour, menacé d'une cécité complète. MM. Levasseur, Alard, Diémer, Lasserre, Hubans, Mme Sudre, Mlle Brou de Lavayssière, MM. Capoul et Berthelier prendront part au programme.

— Le concert de M. Émile Forgues reste fixé au samedi 23 février, dans les salons Érard. M. Forgues fera entendre les œuvres suivantes, de sa composition : Grande fantaisie de concert sur deux motifs du *Stabat mater* de Rossini; *les Flots*, *Liéder*, *le Trémolo*, grandes études pathétiques inédites; la *Sérénade*, romance élégiaque, *Mazeppa*, études pathétiques extraites du deuxième livre; thème varié et grand boléro espagnol. Mme Mancel et M. Lucchesi compléteront le programme.

— M. A. Bessems vient de publier trois mélodies pour alto-viola, dont voici les titres : *l'Amélia*, *Minuit* et *l'Étoile du soir*. M. Bessems a également publié un menuet de Mozart, transcrit par lui pour piano seul.

— L'orchestre de M. Laurent s'est distingué au bal d'enfants de l'hôtel du Louvre. On a remarqué, entre autres productions dansantes, la *Polka du clairon des zouaves* et la polka-mazurka; *Benito la magicienne*, de L. Micheli. Nous citerons, du même auteur, la grande valse de la *Roche peu élevée*, exécutée avec tant de succès par l'orchestre d'Arban, aux bals du Casino.

— M. Johann-Sullermann, l'auteur des six brillantes valses intitulées : le *Désir*, les *Cascatelles*, *Feu follet*, *Valse italienne*, *Valse espagnole*, *Souvenir des Vosges*, vient de faire paraître la *Nuit d'été*, la première de six mazurkas nouvelles qui vont défrayer les concerts du Casino et des Champs-Élysées.

Erratum. — Nos typographes ont non-seulement défiguré le nom de la jeune et charmante élève de Mme Iweins-d'Hennin, Mlle Valentine Brun, et non *Breus*, qui s'est fait entendre à la soirée de M. Félix Godefroid, mais ils nous ont fait dire, dimanche dernier, entre autres erreurs, en parlant du retour de Neuville, l'artiste amateur par excellence au lieu d'*artiste imitateur*. Nous avons aussi à rectifier le numéro d'ordre de notre précédent numéro ; c'est le *numéro onze* qu'il faut lire, et non le numéro douze.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

ÉCOLE

DU

PIANISTE CLASSIQUE ET MODERNE

PAR

CAMILLE

STAMATY

APPROUVÉE ET ADOPTÉE

POUR LES CLASSES DU CONSERVATOIRE,

PAR MM.

AUBER, ROSSINI, MEYERBEER, HALÉVY, CARAFA, A. THOMAS, BERLIOZ, REBER, CLAPISSON,

G. KASTNER, ÉMILE PERRIN, VOGT, GALLAY, PRUMIER,

ÉD. MONNAIS, ALF. DE BEAUCHESNE.

CHANT ET MÉCANISME

1er LIVRE (op. 37).

25 Études pour les petites mains.

1 et 2. Coulés et détachés (M. D., M. G.). — 3. Etude chantante. — 4. Solfége. 5. Les cinq Notes. — 6. Le Violoncelle. — 7. Les deux Trompettes. — 8. La Gamme. 9. Persuasion. — 10. Les Révérences. — 11. Fanfare. — 12. Convalescence. 13. Oui ou Non. — 14. Montagnarde. — 15. Etude à 4 parties. — 16. Le Staccato. 17. Au Village. — 18. Le Fantôme. — 19. La Sauterelle. — 20. Ballade. — 21. Une Caresse. — 22. Risoluta. — 23. Pas redoublé. — 24. L'Arpége. — 25. L'Enjouée.

Prix : 12 fr.

2e LIVRE (op. 38).

20 Études de moyenne difficulté.

1. Agilité. — 2. Air de Ballet. — 3. Pas à Pas. — 4. Si j'osais! — 5. Le Départ des Chevaliers. — 6. Sur l'Eau. — 7. Le Papillon. — 8. La Poursuite. 9. La Bergeronnette. — 10. La Fuite. — 11. L'Angélus. — 12. Une Course à deux. — 13. Franchise. — 14. Hélas! — 15. Le Ramier. — 16. Le Retour des Chevaliers. — 17. Confidence. — 18. En Octaves. — 19. Grand'Mére et Grand'Pére (canon). — 20. La Chromatique.

Prix : 12 fr.

3e LIVRE (op. 39).

24 Études de perfectionnement.

1. Le Messager. — 2. Les Caquets. — 3. Au Bord du Ruisseau. — 4. Boute-Selle. — 5. Scherzetto. — 6. Ariette. — 7. Vieux Style. — 8. Prestezza. — 9. Redowa fantastique. — 10. Les Masques. — 11. Sous le Charme. — 12. Colombine.

13. Espère encore! — 14. Simple Histoire. — 15. Bacchanale. — 16. Lied 17. Etincelles. — 18. Souvenance. — 19. La Tournoyante. — 20. Feuille et Zéphyr. 21. A pleines Voiles. — 22. Consolation. — 23. Abandonnée. — 24. L'Orgie.

Prix : 18 fr.

ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES SUR OBERON, DE WEBER.

1. Chœur des Génies. — 2. Barcarolle. — 3. Ronde de Nuit. — 4. Ariette de Fatime. — 5. Vision. — 6. Séduction et Magie.

Le Recueil : 20 fr. — Chaque Morceau : 5 fr.

SOUVENIRS DU CONSERVATOIRE

Transcriptions.

1. *Plaisir d'Amour*, de MARTINI, méditation	5 fr.	» c.
2. Célèbre Chœur de *Castor et Pollux*, de RAMEAU	6	»
3. 18e Psaume de MARCELLO, paraphrasé	7	50
4. Romance et Chanson militaire d'*Egmont*, de BEETHOVEN	7	50
5. Andante de MOZART	5	»
6. Allegretto-Scherzando de la 8e Symphonie de BEETHOVEN	5 fr.	» c.
7. Menuet d'HAYDN	5	»
8. Air d'*Anacréon*, de GRÉTRY	5	»
9. Voi che sapete, des *Noces de Figaro*	5	»
10. Non più andrai farfallone, des *Noces de Figaro*	6	»

LE

RHYTHME DES DOIGTS

Exercices-Types, à l'aide du Métronome,

Pouvant servir à l'étude la plus élémentaire comme au perfectionnement le plus complet du mécanisme du piano.

Ce Recueil se divise en *huit séries* distinctes, embrassant, dans leur ensemble, toutes les principales difficultés du *mécanisme d'exécution*.

Première série : exercices en notes simples, à main fixée, sur degrés conjoints.
Deuxième série : suites de notes simples, exerçant les mains à parcourir le clavier sans passer le pouce.
Troisième série : gammes simples diatoniques et chromatiques.
Quatrième série : arpéges et accords brisés résultant de l'accord parfait.
Cinquième série : jeu du poignet, — étude générale du *staccato*.
Sixième série : doubles et triples notes à main fixée, — trémolos de triples et quadruples notes, — suites de doubles notes parcourant le clavier, — gammes diatoniques et chromatiques en tierces et en sixtes.
Septième série : extension des doigts, — exercices à main fixée, arpéges et accords brisés résultant des accords de cinq doigts.
Huitième série : variétés de rhythmes et d'exercices complétant chaque série.

Prix du Recueil complet : 15 fr.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, *rue Vivienne*,

HEUGEL et Cie,

Éditeurs, Fournisseurs du Conservatoire.

734. — 28e Année. N° 13.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 24 Février 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement* . **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 1228.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour : le quadrille de

FORTUNIO,

Le grand succès des Bouffes-Parisiens, composé par Strauss pour les bals de la Cour et de l'Opéra. — Suivra immédiatement après, *Juana*, polka-mazurka de Ph. Stutz.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant,

ADIEU LES FÉES!

Paroles d'Armand Liorat, musique d'Henri Potier. — Suivra immédiatement après : *le Bal*, valse chantée par Mlle Chabert dans *le Mari sans le savoir*, paroles de MM. Léon et Ludovic Halévy, musique de M. de Saint-Rémy.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

COMPOSITEURS

DE LA RÉPUBLIQUE ET DU PREMIER EMPIRE.

CHAPITRE VIII.

XXVI.

Boïeldieu (*suite*).

Sept ans de repos eurent pour résultat la Dame Blanche, le 10 décembre 1825. Il avait mis à profit ce long silence pour enfanter une œuvre qui devint la base du répertoire français.

On ne saurait citer un opéra-comique qui se soit joué autant en Europe que *la Dame Blanche*. Boïeldieu avait terminé cet ouvrage depuis longtemps, et cependant il n'osait pas encore le livrer à la scène. Resté si complétement éloigné du théâtre, il craignait que le public ne l'eût oublié. Il fallut que le directeur de l'Opéra-Comique, Pixéricourt, le forçât en quelque sorte à lui abandonner sa partition; on attendait cette œuvre comme on attend aujourd'hui les opéras de Meyerbeer. Le succès fut immense, et l'ouvrage terminé, répété et joué en moins de trente-cinq jours, — exemple bien rare de célérité pour une partition de cette importance. Les répétitions commencèrent le 5 novembre 1825 et chez Boïeldieu même, car il était souffrant et ne put se rendre au théâtre que dans les derniers jours du mois.

Voici quelle était la distribution de la pièce : Georges, Ponchard père; Gaveston, Henry; Dikson, Féréol; Mac-Irton, Firmin; Anna, Mme Rigault; Jenny, Mme Boulanger.

***

C'est ici le moment d'ouvrir une large parenthèse et de mentionner combien l'Opéra-Comique jouit, pendant longues années, non-seulement d'une veine intarissable de compositeurs de premier ordre, — se succédant comme à plaisir, — mais aussi d'une double et triple génération d'interprètes du plus grand mérite.

Ainsi Mmes Rigault, Boulanger et M. Féréol, — qui ont, à côté de Ponchard, attaché leurs noms à la *Dame Blanche*, — avaient été précédés, accompagnés et suivis de talents justement réputés. En remontant à nos premiers chapitres de cette histoire de l'Opéra-Comique, nous voyons, en effet, se succéder sans interruption d'éclat et de succès, sur les divers théâtres consacrés à ce genre spécial de musique, des artistes tels que M. et Mme Trial, M. et Mme Laruette, Clairval, Caillot, Mme Dugazon, Mlle Clairon, Philippe, Mlle Renault, Mme Saint-Aubin, Gaveaux, Solié, Valère, Darboville, Elleviou, Martin, M. et Mme Gavaudan,

Mme Philis, Mmes Scio, Duret, Gonthier, Jenny Bouvier, Julliet, Chenard, et bien d'autres noms qui nous échappent. Puis après, ou avec Mmes Rigault, Boulanger, n'avons-nous pas eu, entre autres célébrités, Mme Pradher, Mlle Prévost, Mmes Casimir et Ponchard, qui créèrent les rôles d'Isabelle et de Marguerite dans le *Pré aux Clercs?* Ne devrais-je pas encore citer, du même temps, M. et Mme Huet, M. et Mme Paul, M. et Mme Lemonnier, Lesage et Moreau, qui précédèrent Féréol, Henry et Moreau-Sainti, plus acteurs que chanteurs, — enfin Chollet, succédant d'abord à Martin pour se transformer ensuite en ténor, — témoins le *Fra-Diavolo* d'Auber, le *Zampa* d'Hérold.

Je ne vous parlerai pas de Couderc, de Roger, ni de l'inimitable Mme Cinti-Damoreau, et dont le nom restera éternellement attaché au répertoire d'Auber; je vous parlerai encore moins des talents qui ont défrayé la scène de l'Opéra-Comique dans ces dernières années: ce serait faire de l'art contemporain, et je me dois au cadre tout rétrospectif que je me suis tracé.

Je reviens donc à l'époque d'Elleviou, à Ponchard qui lui succéda et fut le digne héros de la *Dame Blanche*, à Ponchard qui ne chanta pas moins de cinq cents fois ce chef-d'œuvre de l'école française : il est vrai que cet artiste ne *criait* pas et savait ménager sa voix, sans manquer cependant de puissance et d'expression dramatique; mais il puisait ces précieuses qualités dans l'ampleur et l'élévation du style, dans l'habile emploi des ressources vocales qui lui étaient dévolues et un profond sentiment de la parole chantée. Aussi, non-seulement Ponchard devint-il la bonne fortune des opéras-comiques composés sous son règne à Feydeau, de 1812 à 1837, mais il rendit ou maintint au répertoire, avec une grande supériorité, tous les ouvrages des prédécesseurs de Boïeldieu.

Voici, du reste, ce qu'en écrit M. Scudo dans son volume de l'*Année musicale* 1859, et l'on sait que le savant critique de la *Revue des Deux-Mondes* n'est pas absolument prodigue d'éloges à l'endroit de l'école française et des chanteurs français : « A Elleviou, dont le talent facile et la grâce étaient en parfaite harmonie avec le répertoire qu'il a créé, et dans lequel la musique n'est guère qu'un élément de la fable dramatique, succède un chanteur proprement dit, d'un ordre plus élevé : nous voulons parler de M. Ponchard. Élève du Conservatoire, et particulièrement de Garat, sans contredit le plus admirable chanteur que la France ait eu, M. Ponchard, dont le physique n'était pas la qualité la plus brillante, a débuté, en 1812, dans l'*Ami de la maison* et le *Tableau parlant*, de Grétry. Vocaliste distingué, excellent musicien, homme de goût et de style, M. Ponchard est le meilleur chanteur qui ait encore paru sur le théâtre de l'Opéra-Comique. Supérieur à Martin par le goût et la sobriété du style, M. Ponchard nous paraît être le chanteur français qui représente le mieux, avec Mme Damoreau et Mme Carvalho, la phase de l'Opéra-Comique qui a suivi l'impulsion de Rossini. »

***

Les Italiens reprochent à Rossini d'avoir abandonné sa vraie manière dans *Guillaume Tell*, que nous considérons généralement, en France, comme le chef-d'œuvre du maître : c'est tout au moins mon opinion et je la crois partagée.

J'ai entendu de même des amateurs qui ont assisté aux développements successifs de l'œuvre de Boïeldieu, lui reprocher d'avoir perdu de son originalité dans *la Dame Blanche*. Cependant, malgré la facture plus rossinienne de ses accompagnements dans cette partition, on y reconnaît toujours la facilité mélodique et la simplicité de modulations du *Nouveau seigneur* et de *la Fête au village voisin:* l'harmonie n'y est point recherchée, mais en revanche la mélodie y est si abondante qu'on n'y entrevoit aucune monotonie. Les différentes parties, dans les morceaux d'ensemble, sont admirablement dialoguées : ce n'est pas dans le duo du premier acte : *Ils s'en vont et nous laissent ensemble....*, ni dans le final du même acte : *Grand Dieu! que viens-je d'entendre!..*, ni dans le trio du second acte : *C'est la cloche de la tourelle...*, que l'on entend de ces affreux unissons prolongés dont on fait aujourd'hui un abus si anti-harmonique (1). J'aimerais mieux moins de septièmes diminuées dans l'orchestre, et un peu plus de contre-point sur la scène.

Sans avoir recours à toute cette grosse artillerie moderne, Boïeldieu, dans *la Dame Blanche*, sut faire quelque chose d'essentiellement intéressant, au point de vue musical, d'une scène qui n'avait rien de poétique, *la vente* du second acte : *Nous quittons nos travaux champêtres....* C'est un tour de force, accompli sans le moindre effort. Il conserva dans ce morceau l'*unité musicale*, ce critérium qui fait reconnaître les grands compositeurs, malgré la diversité des scènes qui se succèdent à chaque instant. On ne se douterait point, en entendant cette scène, que Boïeldieu trouvât que la chose la plus difficile à écrire pour le théâtre était le chant comique.

Je n'insisterai pas sur l'analyse de la pièce la plus connue en France. Chacun sait que du trémolo par lequel débute l'ouverture, jusqu'au chœur final, tout intéresse, rien ne choque, rien n'ennuie, tout charme l'oreille, l'esprit et le cœur.

Ce fut à l'issue du succès de la *Dame Blanche* que Boïeldieu — rentrant avec Rossini dans la maison qu'ils occupaient sur le boulevard Montmartre, nº 10, — lui dit avec autant de naïveté que d'esprit : « On prétend que je me suis placé au-dessus de toi .... Et je m'en aperçois quand je monte mon escalier. » Il logeait au quatrième étage, tandis que le premier étage était occupé par Rossini, qui avait aussi près de lui son fidèle Carafa.

L'amitié de Boïeldieu pour Rossini tenait de l'admiration. On en jugera par cette anecdote, que je tiens de M. Ernest Boïeldieu, fils de l'éditeur de musique chez lequel la partition de la *Dame Blanche* fut écrite en partie. C'était à Cormeilles, près d'Argenteuil, et lorsqu'y arriva notre compositeur, on discutait le genre de papier dont on tapisserait la chambre qui lui était réservée. — « N'as-tu pas dans ton fonds quelques exemplaires de la partition d'*Othello*, » dit Boïeldieu à son frère? — Sur la réponse affirmative de l'éditeur, les partitions furent requises, et, montant lui-même à l'échelle, il eut bientôt collé et placé dans leur ordre de pagination tous les feuillets de musique : « Au moins, s'écria-t-il, de mon lit, chaque matin, j'étudierai le grand maître. »

Cette amitié contemplative, Rossini la lui rendit avec effusion. Bien mieux, le souvenir de Boïeldieu est resté inaltérable dans le cœur du grand musicien, qui récemment encore écrivait de sa main au bas d'un exemplaire de sa photographie, cette touchante épigraphe testamentaire :

« Offert à M. Ernest Boïeldieu, neveu de l'auteur de la *Dame*

(1) Tout le monde connaît et applaudit, au Théâtre-Italien, ce morceau d'un opéra en vogue, où le chant de la prima donna est doublé par le hautbois et l'*ophicléide!* à l'unisson et à la double octave.

Blanche, dont je fus l'ami, le collègue et l'admirateur le plus sincère, — heureux de pouvoir tester aujourd'hui que ce dernier sentiment ne s'éteindra qu'avec moi.

« G. Rossini. »

***

Après *la Dame blanche*, Boïeldieu resta quatre ans sans rien produire, et enfin, le 20 mai 1829, il fit représenter *les Deux Nuits*, trois actes dont M. Scribe (l'auteur du libretto de *la Dame blanche*), avait fait les paroles en collaboration avec Bouilly.

Cet opéra n'eut pas un sort très-heureux; malgré l'incontestable supériorité de la partition, elle n'obtint qu'un succès d'estime.

Boïeldieu en fut si profondément attristé, que la maladie dont il souffrait depuis longtemps s'en aggrava. Il n'écrivit plus rien depuis, et le 8 octobre 1834, il mourut à sa campagne de Jarcy, laissant un fils, homme distingué, musicien de talent, pour lequel on aurait pu, on aurait dû faire davantage.

Ses compatriotes lui élevèrent une statue, et ils donnèrent le nom de Boïeldieu au cours sur lequel elle fut placée, devant la Bourse de Rouen.

L'inauguration de ce monument eut lieu le 20 juin 1839.

Léon Méneau.

SEMAINE THÉATRALE.

Notre Semaine Théâtrale est en deuil : et à la place de notre bulletin hebdomadaire, il nous faut enregistrer un événement funèbre, dont toutes nos scènes, depuis la plus élevée jusqu'à la plus infime, ont ressenti le douloureux contre-coup.

Certes, les lettres et les arts ont été cruellement éprouvés depuis deux mois ; mais nulle perte n'a été plus sensible, plus imprévue, plus profonde que celle d'Eugène Scribe.

A l'heure qu'il est, tout Paris connaît les détails de cette mort subite, dont la nouvelle est venue consterner le monde littéraire et dramatique.

C'est dans une voiture de remise, en se rendant rue de Bruxelles, chez M. Auguste Maquet, que l'illustre académicien a été frappé d'apoplexie. (Les médecins ont constaté la rupture de l'aorte).

Le matin même, Eugène Scribe avait répondu à une lettre de M. Crémieux, qui l'invitait à dîner pour le lendemain jeudi. Cette réponse était une acceptation. Vains projets des hommes !.. Deux heures après, le signataire avait cessé de vivre. Il était écrit que M. Crémieux posséderait le dernier autographe du défunt. C'est une relique épistolaire, que l'éloquent membre du barreau de Paris conservera précieusement.

Si tous les peuples de l'Europe, et même du monde entier, avaient été consultés pour nommer l'écrivain qui personnifie le plus complétement à leurs yeux le théâtre français et l'art dramatique contemporain, celui dont les succès durables, l'inépuisable fécondité, la clarté parfaite, la variété infinie, ont répandu la renommée dans les derniers recoins de la civilisation, nul doute qu'ils n'eussent unanimement nommé Eugène Scribe. Partout où quelques planches ont formé un théâtre, où quelques lampes ont fait une rampe, on connaît le nom de Scribe. Aussi le deuil sera-t-il immense, universel. Scribe était la providence et le génie du théâtre moderne.

Cet écrivain privilégié, qui depuis quarante ans alimente nos répertoires dramatiques, en laissant partout des chefs-d'œuvre, a eu, de plus, cette gloire singulière de fournir des poëmes aux plus illustres musiciens de ce temps-ci. Il a tour à tour inspiré Boïeldieu, Hérold, Auber, Halévy, Adam. Quelle collaboration est comparable à celle-là?

Rien que pour donner la nomenclature de ses ouvrages, il faudrait plusieurs numéros de notre journal, et la liste même de ses plus grands succès forme un long catalogue. Citons seulement :

A l'Opéra : *la Muette de Portici*, *Robert-le-Diable*, *la Juive*, *les Huguenots*, *le Comte Ory*, *le Prophète*;

A la Comédie-Française : *Valérie*, *la Camaraderie*, *une Chaîne*, *le Verre d'eau*, *Bertrand et Raton*, *Adrienne Lecouvreur*, *les Contes de la reine de Navarre*, *Bataille de dames;*

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *Fra-Diavolo*, *le Domino noir*, *le Maçon*, *l'Ambassadrice*, *le Chalet*, *Haydée*, *les Diamans de la couronne*, *l'Étoile du Nord*, *Giralda*, *la Circassienne*.

Au Gymnase, plus de cent cinquante comédies-vaudevilles. Qui ne se rappelle *Michel et Christine*, *la Marraine*, *la Chanoinesse*, *la Mansarde des artistes*, *le Diplomate*, *une Visite à Bedlam*, *le Plus beau jour de la vie*, *le Mariage de raison*, et tant d'autres charmantes pièces dont raffola la Restauration?

On calcule que le nombre des pièces de Scribe approche de cinq cents.

Jusqu'à sa dernière heure, M. Scribe a tenu cette plume féconde qu'il avait placée sur le champ des armoiries créées par lui avec cette devise : *Inde fortuna et libertas*.

Ce travailleur infatigable, qui est mort sur la brèche, laisse encore plusieurs ouvrages en portefeuille : entre autres un opéra-comique en trois actes, complétement terminé ; la *Fiancée du roi de Garbe*, destiné à Auber, le fidèle collaborateur de l'illustre défunt.

***

Les obsèques ont eu lieu vendredi dernier. Comme on pouvait s'y attendre, la foule était immense.

Auber, consterné, frappé de la plus profonde douleur, apparaissait le premier dans la nef de Saint-Roch, tandis que le funèbre cortége descendait la rue Pigale, M. le Ministre d'État en tête. S. Exc. suivait à pied, derrière la famille.

Indépendamment des plus hautes notabilités officielles et politiques qui se pressaient à ce convoi, on remarquait l'Institut presque tout entier ; une députation de MM. les membres du Conseil municipal de Paris; la Commission des auteurs dramatiques ; le baron Taylor, président des cinq associations et les représentants de chacune d'elles, les directeurs et artistes de tous les théâtres de Paris; une députation d'élèves de Sainte-Barbe et de Chaptal.

C'est dire que la nef même de Saint-Roch s'est trouvée trop restreinte, et que nombre d'amis, d'invités, n'y ont pu pénétrer.

Le grand orgue a été touché par M. Auguste Durand, et l'orgue d'accompagnement par M. Leprévost, tous deux organistes de Saint-Roch. Les chœurs de l'Opéra-Comique, du Conservatoire et ceux de la maîtrise de Saint-Roch, ont chanté l'*Introït* et le *Kyrie* de la messe de *Requiem* de Cherubini. M. Faure a dit un *Pie Jesu* de M. Jules Cohen.

Après la messe, M. le curé a dit l'absoute, et le cortége s'est dirigé au Père-Lachaise.

Au cimetière, six discours ont été prononcés :

M. Vitet a parlé au nom de l'Académie-Française, M. Auguste Maquet au nom de l'Association des auteurs dramatiques, M. Labrouste pour le collége Sainte-Barbe, M. Paillard de Villeneuve pour le Conseil municipal, M. Thierry pour la Société des gens de lettres et la Comédie-Française, M. Montigny comme directeur du Gymnase.

Le soir, la Comédie-Française, l'Opéra-Comique et le Gymnase seuls ont fait *relâche;* mais le deuil était daus tous les théâtres.

JULES LOVY.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

—

A propos d'une Sonate

DE

HENRI HERZ.

SONATE !.... Ce seul mot comporte toute une histoire ; qui sait même si les éléments d'une carrière si bien remplie ne fourniraient pas à une plume habile l'étoffe d'un véritable roman? La sonate n'a-t-elle pas eu, comme tous les grands hommes et toutes les grandes choses, ses jours de triomphe et ses moments de lutte ? Ne fut-elle pas, sinon bannie, du moins abandonnée? Le trait sanglant : *Sonate, que me veux-tu?* que lui décocha Fontenelle dans un jour de colère, ne resta-t-il pas longtemps attaché à son nom comme une marque ironique et répulsive !

Et cependant, quoi de plus réellement beau, de plus complet, que la sonate en elle-même! Sa forme définitive est celle que l'expérience des maîtres a sanctifiée. Cette forme se prête à toutes les recherches de la science, à tous les élans du génie et de l'inspiration. Les sentiments les plus multiples, les plus opposés, y trouvent une terre généreuse où s'étendre, où germer, où produire. Large épopée musicale formée de plusieurs parties, on peut l'interpréter dans son ensemble, ou n'en détacher qu'un chapitre qui devient alors à lui seul un petit poëme. Du reste, la sonate est pour le piano ce que la symphonie est à l'orchestre, c'est-à-dire un grand tout où chaque atome garde son importance, chaque détail sa valeur, où la pensée la plus immense peut toutefois trouver une place pour s'étendre et un cadre digne de sa grandeur.

Clémenti, Haydn, Mozart, Hummel, Beethoven et Weber comprenaient si bien la supériorité de ce large plan, qu'ils l'employèrent chaque fois qu'ils voulurent donner à leur œuvre une vitalité plus complète. Comme la symphonie, la sonate est formée de trois ou quatre morceaux séparés, différents d'allures et de sentiments, mais reliés entre eux par une espèce d'homogénéité de facture, par des tonalités relatives et une teinte générale qui les font se ressembler comme les enfants d'une même famille.

Nous écrivions plus haut le mot d'*épopée*. N'en est-ce pas une, en effet, que celle dont le premier chant, l'*allegro*, est un cri de force et de jeunesse? La vie s'ouvre, l'horizon s'agrandit, les passions naissent et se heurtent; puis, viennent les pensées de tendresse et d'amour : l'*adagio* les berce dans une douce sonorité. La joie, l'enjouement, la coquetterie, le caprice, trouvent place à leur tour dans le *menuet* ou le *scherzo*. Enfin, le *rondo* vient clore dignement cet ensemble grandiose. L'inspiration s'arrête sur des lignes plus accusées. C'est comme la profession de foi de l'homme fait après les premières épreuves, les premiers rêves et les premiers combats. Et c'est dans ce dernier morceau surtout que la personnalité de l'œuvre se fait le mieux sentir. Tantôt la joie déborde et l'emporte ; ailleurs est le désespoir avec tous ses déchirements et ses tortures ; ici se montre la résignation, là les aspirations du poëte vers la gloire, ou les élans de l'âme vers Dieu, et quelquefois alors la pensée s'élève dans la péroraison jusqu'aux accents du plus chaleureux enthousiasme.

Aussi, que de chefs-d'œuvre ne trouve-t-on pas dans ce genre, depuis la symphonie, qui en est la grande expression, jusqu'à la sonate, qui en reste la manifestation intime !

Les trios, les quatuors, les concertos font eux-mêmes partie de cette grande famille et sont établis sur le même plan. Ils forment le trait d'union qui rapproche les extrêmes; c'est le diminutif des unes, l'extension des autres, le terrain neutre, le juste milieu. Qu'on fasse parler l'orchestre, le quatuor ou le piano, qu'on habite la plaine, le coteau ou la montagne, le lyrisme reste toujours le même, et toutes ces œuvres musicales doivent, en principe, garder la même forme et se fondre dans le même moule.

Ce fut peut-être en raison de ce parti pris dans la forme que la sonate eut tant de démêlés avec la mode qui sème ses caprices un peu partout, malheureusement en musique comme ailleurs. L'abus du même plan amena la fatigue, le besoin du nouveau se réveilla, le mot de Fontenelle fit fortune et prit force de proverbe. La sonate, comme toute chose en France, succomba sous un bon mot et tomba en défaveur, non pas auprès des artistes qui ne pouvaient que lui rester fidèles, mais auprès de ce public changeant qu'une expression nouvelle entraîne et que le même plaisir lasse. La superbe réprouvée, comme Achille, se retira sous sa tente, attendant que le feu de paille qui se faisait autour des petites œuvres ne jetât plus que la lueur qui lui était propre. Aujourd'hui et depuis quelques années déjà la réaction s'opère, le *classisme* reprend faveur et la sonate en tient haut et ferme le drapeau. Certes les fantaisies, les nocturnes, les œuvres légères ont leur charme; mais les morceaux sérieusement conçus et largement traités n'en resteront pas moins, pour les gens de goût, les véritables titres de noblesse de l'art musical.

***

Telles sont les réflexions qui me revinrent en mémoire en sortant l'autre jour de chez M. Henri Herz, après l'audition d'une grande sonate à laquelle il vient de mettre la dernière main et qu'il compte faire entendre à son prochain concert.

Cette nouvelle œuvre, digne sous tous les rapports de rappeler l'attention sur un genre trop délaissé par les compositeurs modernes, est d'une facture très-élevée et d'un grand style. A la majesté des lignes, à la distinction des idées, elle joint les qualités charmantes dont M. Herz a donné tant de fois l'exemple dans toutes ses productions. Le tour frais et brillant, le trait fin et gracieux dont fourmillent ses œuvres nous l'ont souvent fiat surnommer l'Auber du piano. Comme le délicieux auteur du *Domino noir*, il traite avec une extrême délicatesse tout ce qui

demande du tact, du goût et de l'esprit. Sa musique est une broderie, son harmonie une ciselure, ses mélodies sont pleines de sentiment, et ses variations éclatent en bouquets d'artifices.

Aujourd'hui, c'était sous un autre point de vue qu'il nous apparaissait. Sa muse facile, après s'être recueillie, parlait un langage plus élevé, et nous avons remarqué avec plaisir que, pour être plus sévère, elle n'en était pas moins aimable. M. Herz d'ailleurs a déjà depuis longtemps montré ce qu'il sait faire en ce genre ; ses concertos sont autant de preuves à l'appui. La sonate qu'il vient d'achever ajoutera certainement une nouvelle palme à son nom. On peut y constater une couleur classique très-prononcée, une consciencieuse étude des maîtres, une chaleur de facture assez rare et une sobriété de moyens qui font le plus grand honneur à son auteur.

Au dernier des trois morceaux, surtout, l'inspiration devient tellement vivace que l'œuvre semble s'être formée d'un seul jet. Elle appelle cependant à son aide les ressources de la science. Le contre-point y règne en souverain presque d'un bout à l'autre sans que l'idée mélodique en souffre, et une parcelle de fugue y trouve place sans avoir revêtu le costume trop rigide du maître d'école. Un artiste ne peut écrire que quelques pages de cette valeur dans sa vie, et il doit être fier le lendemain d'une semblable création.

PAUL BERNARD.

PETITE CHRONIQUE.

Les droits d'auteurs d'autrefois.

Les journaux allemands nous apprennent que Castelli, le vétéran des auteurs autrichiens, âgé de quatre-vingts ans, a fait paraître dernièrement le premier volume de ses *Mémoires;* et, dans ce volume, il apprend au lecteur, entre autres choses, que son poëme de *la Famille suisse*, qui a été traduit dans toutes les langues et qui a été représenté à Vienne des centaines de fois, lui a rapporté pour tout droit d'auteur huit florins.

Ce fait n'étonnera personne : les annales théâtrales ne nous fournissent que trop d'exemples de ce genre ; et, pour s'édifier sur le sort des compositeurs d'autrefois, il n'est pas inutile de parcourir le livre de M. Jahn. Grâce à ce biographe de Mozart, nous savons positivement ce que les œuvres de l'illustre compositeur allemand ont rapporté à leur auteur.

Dans la collection des Registres de comptes du THÉATRE DE VIENNE, on lit, à l'année 1788-1789, page 45 :

« Payé à Ponte Lorenzo, pour la composition du poëme de *Don Giovanni*, 100 florins. »

Et un peu plus loin, à la page 47 :

« Payé à Mozart Wolfgang, pour la composition de la musique de *Don Giovanni*, 225 florins. »

La partition de la *Flûte magique* (c'est ainsi qu'il faut dire, et non pas la *Flûte enchantée*, comme l'usage s'en est établi par une traduction fautive du titre de la partition gravée en Allemagne : ce n'est pas la flûte qui est enchantée, c'est elle qui produit les enchantements ; aussi les Italiens ont-ils bien intitulé cet opéra *il Flauto magico*, et non pas *il Flauto incantato*) ; la partition de la *Flûte magique* fut payée 100 ducats par Schickaneder, directeur du Théâtre-Impérial, à qui elle rapporta des sommes énormes. Aucun opéra de Mozart n'a joui d'un succès aussi populaire dans toute l'Allemagne. La première représentation eut lieu le 30 septembre 1791. Dans le mois d'octobre, cet opéra fut joué vingt-quatre fois ; l'affiche du 23 novembre 1792 annonça la centième, et celle du 22 octobre 1795 la deux-centième représentation.

Les partitions de l'*Enlèvement au sérail* et des *Noces de Figaro* ne furent non plus payées que 100 ducats chacune.

Et tous les ouvrages de Rossini joués en Italie !... témoin *le Barbier de Séville* qui fut livré pour une obole, et non-seulement en ce qui touchait le droit de reproduction, mais aussi le droit de représentation.

Convenons que les compositeurs de nos jours veillent mieux à leurs intérêts.

NOUVELLES DIVERSES.

— On lit dans le *Moniteur :* « Le jury chargé de l'examen du concours d'Opéra a terminé son travail sous la présidence du ministre d'État.

Après avoir consacré plusieurs séances à l'étude des projets envoyés au concours, le jury a été d'avis qu'aucun de ces projets n'était suffisamment complet pour que le prix d'exécution pût lui être décerné.

Mais, en présence des efforts tentés par les artistes et des résultats très-satisfaisants qu'ont présentés certains travaux, le ministre a accordé une nouvelle somme de 5,000 fr. pour être distribuée selon que le jury le croirait convenable.

Cette somme a été partagée en trois prix, l'un de 2,000 fr., et les deux autres de 1,500 fr. chacun.

En conséquence, et conformément aux dispositions de l'arrêté du 29 décembre dernier, les prix ont été décernés ainsi qu'il suit :

Projet nº 6, M. Ginain, 1er prix de 6,000 fr.
Projet nº 34, MM. Crépinet et Botrel, 2e prix, 4,000 fr.
Projet nº 17, M. Garnaud, 3e prix, 2,000 fr.
Projet nº 29. M. Duc, 4e prix, 1,500 fr.
Projet nº 38, M. Garnier, 5e prix, 1,500 fr.

Un rapport fera connaître ultérieurement les motifs qui ont dicté le choix du jury. »

— Les engagements et les mutations se succèdent au Théâtre-Italien de Paris. En voici le bulletin : d'abord le réengagement de Mme Penco est un fait accompli. Cette artiste se sentant à peu près indispensable, a élevé ses prétentions en conséquence, et M. Calzado s'est exécuté : 252,000 fr. pour trois saisons de sept mois, et de plus une loge sur scène, avec une multitude de grands et petits priviléges, voilà le résultat des négociations. — Gardoni sera remplacé par un ténor léger nommé Montanaro, dont la voix est, dit-on, d'une rare agilité et d'une grande fraîcheur. — Angelini, qui était engagé pour la saison prochaine, a demandé à résilier pour aller en Russie avec Graziani ; M. Calzado y a consenti de bonne grace et sans aucune condition. Tagliafico a été aussitôt engagé comme première basse, en remplacement d'Angelini. Mme Tagliafico fera également partie du personnel en qualité de *comprimaria.* — Pour remplacer Graziani nous aurons M. Beneventano (baron della Piana). Quoiqu'assez jeune encore, Beneventano a déjà fait son tour du monde et chanté à Vienne, à Milan, à Turin, à Madrid, à Lisbonne, au Mexique, à la Havane, à New-York, et fourni trois saisons au théâtre de Sa Majesté à Londres. — Quant à Mlle Trebelli, la nouvelle venue, nous avons dit les termes du traité qui vient de la lier au Théâtre-Italien de Paris.

— On écrit de Londres que les compositeurs anglais s'occupent sérieusement d'alimenter le répertoire national. Wallace travaille à un opéra intitulé : la *Fée Ambre;* H. Glover prépare un *Ruy-Blas;* Franck Mori tient deux œuvres lyriques sur le métier : la *Fiancée de Florence* et *Lambert Simnel;* Bénédict s'occupe d'une *Esméralda;* et enfin Mac Farren, le compositeur aveugle, écrit la partition d'un *Prince de Modène* et d'un *Hamlet*... Bravo ! chers voisins ; voilà de quoi défrayer plusieurs saisons.

— Les journaux anglais confirment l'engagement de Mlle Emma Livry par M. Gye, pour la prochaine saison de Londres, c'est-à-dire que *le Papillon* demande son acclimatation sur la scène de Covent-Garden.

— On écrit de Saint-Pétersbourg que M. Saint-Léon a été nommé, par l'Empereur, premier maître de ballets de tous les théâtres impériaux de Russie.

— Une correspondance de Berlin nous apprend que quelques chauds partisans de Richard Wagner ont formé le projet d'un journal de musique intitulé *le Tannhauser*. Le premier numéro doit paraître le 15 mars prochain, à l'issue de la première représentation du *Tannhauser* à Paris.

— Le théâtre de Leipzig vient de reprendre avec beaucoup d'éclat la tragédie de *Struensée*, musique de Meyerbeer, qu'on n'avait pas fait représenter depuis quatre ans. — On a lieu de s'étonner que cette remarquable œuvre n'ait pas encore été transportée sur la scène française.

— On lit dans le journal français de Francfort : « La duchesse d'Ostgothland, née princesse de Nassau, entendit chanter par hasard, en voyageant dans la province, il y a quelques mois, une jeune paysanne suédoise. La voix de la jeune fille charma tellement la noble dame, qu'elle fit venir la paysanne dans la capitale, où des connaisseurs lui firent passer un examen. Ces derniers ayant rendu un jugement favorable, la duchesse envoya sa protégée à Paris, où elle devra se perfectionner. Un célèbre professeur de chant vient d'exprimer à la duchesse, dans une lettre reproduite par les feuilles suédoises, les grandes espérances qu'il est permis de fonder sur le développement d'un talent que le hasard a fait découvrir. Le jeune rossignol suédois s'appelle Christine Nilson. »

— M. Ed. de Hartog, le jeune compositeur hollandais résidant à Paris, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold par S. M. le roi des Belges.

— Mlle Bardoni est de retour de son excursion en Hollande, où elle a joué, avec Mme Vestvali, *Roméo et Juliette*, ainsi qu'*Orphée et Eurydice*. La Haye, Amsterdam, Rotterdam, ont applaudi les deux cantatrices, non-seulement au théâtre, mais au concert, où Mlle Bardoni a brillé dans les airs et duos de *Sémiramis*, *Mathilde de Shabran* et la *Valse de Venzano*.

— C'est La Rochelle qui recevra cette année la grande association musicale de l'Ouest (27e Congrès). On a déjà choisi les morceaux d'ensemble qui devront être exécutés aux deux concerts. Ce sont, pour le premier jour, la symphonie cantate *Lobgesang*, de Mendelssohn ; le chœur de Gounod, *Près du fleuve étranger*, et les *Ruines d'Athènes*, de Beethoven. Pour le second jour, la symphonie en *si* bémol du même maître, l'ouverture de *Robin des bois* et celle de *Guillaume Tell;* l'introduction du premier acte du *Comte Ory* et le finale du second acte de la *Vestale*. Le festival aura lieu dans la seconde quinzaine d'août.

— L'Académie des Beaux-Arts (section de musique) a décerné, dans sa séance du 13 de ce mois, à M. Ch. Dancla, le prix annuel de composition de quatuor fondé par M. Chartier. M. Dancla a été proposé par M. Auber. Ses compétiteurs étaient MM. Adolphe Blanc et Ch. Estienne, présentés par MM. Halévy et Carafa.

— Voici un nouveau petit bulletin de la décentralisation : un opéra-comique en un acte, intitulé *Simonette*, vient d'être présenté au Grand-Théâtre de Gand ; — à Douai, représentation de *David*, drame lyrique en un acte, de M. Charles Duhot ; — à Nantes, enfin, on annonce *la Scabieuse*, encore un opéra.

— S. Exc. M. le ministre d'État vient d'accorder à M. Raignard le privilége de la salle Lacaze, qui était devenue, dans ces dernières années, la succursale d'été des Bouffes-Parisiens. Cette salle portera à l'avenir le nom de *Petit théâtre scénique des Champs-Élysées*. Le répertoire de ce théâtre se composera de comédies-vaudevilles et d'opérettes, en un ou deux actes, avec cinq personnages parlant ; de pièces féeriques en un acte ou deux actes, avec tableaux, chants et danses. M. Raignard, le nouvel impresario, est le fameux machiniste de *Cricri*, dont un nouveau jugement l'a déclaré collaborateur.

— Une grande soirée a eu lieu tout récemment à la Recette générale de Lille. M. Akerman avait convié de nombreux auditeurs, — parmi lesquels on remarquait M. le maréchal duc de Magenta — pour leur faire entendre deux de nos artistes parisiens, MM. Faure et Lefébure-Wély. Cette soirée ne s'est terminée qu'à une heure du matin au milieu des plus enthousiastes bravos. M. Lefébure-Wély a été obligé de jouer jusqu'à dix fois, et sous ses magiques doigts l'harmonicorde de M. Debain a fait merveille. Le public a particulièrement applaudi la belle fantaisie sur l'*Armide* de Gluck. De son côté, M. Faure a chanté huit morceaux, entre autres une mélodie de sa composition, les *Rameaux*. Il a dit tous ces morceaux avec la verve et le style qu'on lui connaît. Enfin, nos deux artistes sont revenus enchantés de l'accueil princier que leur ont fait les dilettantes lillois.

— Mlle Delphine Champon, la jeune et habile interprète de l'orgue de la maison Alexandre, dont elle a fait sa spécialité, se rend à Lyon et à Saint-Étienne, où elle vient d'être appelée pour s'y faire entendre dans un grand concert donné au profit des pauvres.

SOIRÉES ET CONCERTS.

— Après-demain mardi, premier concert au palais des Tuileries. L'Opéra-Comique fera les honneurs de la partie vocale, et M. Lefébure-Wély, qui représentera la partie instrumentale, fera entendre l'harmonicorde de M. Debain.

— Lundi dernier, les *Poëmes de la Mer* ont été chantés dans les salons de S. A. I. la princesse Mathilde. Nos plus grandes illustrations du barreau, de la peinture, de la musique, composaient l'auditoire, qui, par ses applaudissements, a confirmé de nouveau le chaleureux accueil fait à cet ouvrage au Théâtre-Italien, le 19 décembre dernier. S. A. I. a redemandé plusieurs morceaux et a félicité M. Wekerlin à plusieurs reprises.

— Le programme du troisième concert des jeunes artistes du Conservatoire a été fort attrayant. La vaillante armée, dirigée par son habile chef, M. Pasdeloup, a magistralement exécuté une symphonie de Schumann, l'hymne pour instruments à cordes de Haydn, et l'ouverture du *Barbier de Séville*. La partie vocale était représentée par Mlle Balbi, MM. Capoul et Gourdin. Ces artistes se sont fait justement applaudir, M. Gourdin dans une mélodie de Richard Wagner, et M. Capoul, dans la sérénade du *Barbier*. Quant à Mlle Balbi, elle a obtenu le plus légitime succès dans son air de Rosine et son duo avec Figaro. Comme femme et comme artiste, Mlle Balbi a excité les sympathies de la salle entière. Enfin, constatons l'excellent effet qu'a produit le chœur de Gounod : *Près du fleuve étranger*.

— Dimanche dernier a eu lieu, à la salle Pleyel, la troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de M. J. Diemer. Le trio en *si* bémol de Schubert, pour violon, violoncelle et piano, a été rendu par les trois virtuoses avec une finesse et une perfection qui ont fait ressortir toute la délicatesse de l'œuvre. L'exécution du quatuor en *ré*, de Mozart, et du quintette en *mi* bémol, de Beethoven, s'est également montrée à la hauteur de ces compositions, et l'on a pu remarquer le charme des phrases exprimées tour à tour par les divers instruments, notamment par le violoncelle de Franchomme et par l'alto de Casimir Ney. Quant à la sonate en *si* bémol, de Mozart, c'est l'œuvre qui a le plus impressionné l'auditoire par la grâce exquise de l'interprétation, véritable triomphe de goût pur et classique : c'est nommer de nouveau Alard et Diemer.

— La troisième séance de la Société de quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, n'a rien laissé à désirer. Les honneurs de la soirée ont été pour l'andante *Con variazioni* de Mozart, et la sonate op. 33 de Beethoven, exécutée par M. Ernest Lubeck avec une véritable maëstria. Chaque séance de ces excellents artistes est un véritable progrès qui les rapproche de la perfection. Quoi d'étonnant ? en travaillant chaque jour cette belle musique des maîtres, on s'initie de plus en plus à leurs idées et on pénètre plus avant dans leur sentiment. C'est ainsi que la musique classique trouve sa récompense en elle-même.

— Notre célèbre harpiste, Félix Godefroid, qui annonce sa rentrée officielle dans le monde musical pour le jeudi 14 mars, salons d'Érard, a donné chez lui, dimanche dernier, une brillante soirée musicale, composée, entre autres éléments, d'un intermède lyrique : la *Dernière bataille*, paroles de M. Tourneux, musique du maître de la maison, interprètes : M. et Mme Lyon. Le succès a été complet et s'est prononcé dès le spirituel prologue de M. Tourneux. On a rappelé les auteurs, et M. et Mme Lyon, qui ont aussi bien joué que chanté. La Société du Conservatoire, dirigée par M. Ed. Batiste, avait ouvert la soirée par les fables chorales de Godefroid. Les chansonnettes de Paul Malézieux, et notamment la grande scène bouffe *Parodie des romances*, a couronné le programme. Mais ce n'était pas tout ; avant de se séparer, on a demandé quelques accords à Félix Godefroid, et il a fait entendre cette merveilleuse harpe que seuls, aujourd'hui, ses doigts savent animer d'une façon si poétique et si élevée. Aussi, quel enthousiasme et avec quel plaisir les auditeurs de M. et Mme Félix Godefroid se sont donné rendez-vous le 14 mars, chez Érard.

— Les nouvelles études d'Henri Ravina : *les Harmonieuses*, qui viennent d'obtenir un si grand et si légitime succès dans les salons de M. Marmontel, seront exécutées par l'auteur, jeudi prochain, en petit comité, dans les salons particuliers de MM. Pleyel-Wolff.

— Mercredi dernier, à la séance hebdomadaire de M. Gouffé, un auditoire choisi applaudissait un trio de M. Ad. Blanc et un quintette de M. Estienne, parfaitement interprétés par Mlle Ney, et par MM. Guerreau, Rignault, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé. Le scherzo du trio, l'adagio et le finale du quintette ont surtout fait le plus grand plaisir.

— Le deuxième concert de Joseph Wieniawski a tenu toutes ses promesses, et le célèbre virtuose a été acclamé de nouveau. On lui a redemandé sa valse, qui n'était pas sur le programme. Dans la partie vocale, on a beaucoup applaudi, à côté de Géraldy, la voix et le talent de Mme Mancel, dont le nom se retrouve depuis quelque temps sur tous nos bons programmes de concerts. Le public ne s'en plaint pas, au contraire.

— Schulhoff annonce un troisième et dernier concert, salons Pleyel-Wolff et compagnie, pour le *vendredi* 1er mars.

— M. et Mme Viguier ont donné, dimanche dernier, une brillante matinée musicale dans les salons d'Érard. Un quatuor de Mozart, un trio de Mendelssohn et un finale de Weber, ont été supérieurement interprétés par MM. Chevillard, Adam, M. et Mme Viguier. Un gracieux menuet, composé et exécuté par Mme Viguier, nous a prouvé que cette artiste était aussi bon compositeur qu'habile virtuose. Un autre attrait de cette matinée, c'était l'audition d'une sonate pour piano et alto, composée par M. de Vaucorbeil. Cette œuvre, écrite avec talent et ce soin consciencieux que les vrais artistes mettent à tout ce qui est l'expression vraie de leur sentiment, a obtenu un grand succès. L'interprétation a été excellente, et chose bien rare, le public a redemandé, par acclamation, la *Pavanne*, véritable diamant incrusté dans cette délicieuse symphonie de chambre.

— Le concert que M. Henri Herz donnera chez lui, le lundi soir 4 mars, avec orchestre et chœurs, sera, sans contredit, l'un des plus intéressants de la saison. On y entendra Mme Grisi et M. Badiali, ainsi que le célèbre violoncelliste Servais. M. H. Herz exécutera son sixième concerto; une grande sonate (*di bravoura*); un nocturne suivi d'une tarentelle nouvelle; l'*andante* du cinquième concerto et *la Clochette*, rondo russe.

— Parmi les récents concerts, n'oublions pas de citer celui de M. Albert Lhôte, lauréat du Conservatoire et élève de M. Elwart. Cette soirée était exclusivement composée des œuvres vocales et instrumentales du jeune musicien. Trio, quatuor, sonate, mélodies, chansons, cantilènes, tout a été accueilli avec sympathie. Espérons que l'avenir justifiera les encouragements prodigués au compositeur.

— Vendredi 1er mars, concert de M. William Kruger, dans les salons d'Érard, avec le concours de Mme Mancel, de MM. Lucchesi, Hammer et Rignault.

— Mercredi 6 mars, concert de M. A. Bazzini (salle Herz). Mme Bockholz-Falconi et M. Reichardt coopéreront au programme de cette soirée.

— Le concert de M. Vincent Adler est remis au lundi 25 mars prochain.

— M. de Casella, violoncelliste de S. M. le roi de Sardaigne, donnera un concert, le 5 mars, dans les salons Pleyel, avec le concours de MM. Sauzay, Géraldy, Lucchesi, Wagner, Mmes Casella, Mancel, etc. Une opérette de feu Cottin, *Pierre et Paul*, servira d'intermède à cette soirée.

— Miss Alice Mangold donnera son second concert le dimanche 3 mars, à une heure, dans les salons d'Érard.

— Le concert de Mlle Joséphine Perrelli aura lieu le 4 mars, salle Érard, avec le concours de Mlles Falconi, Ronzi, Noirot, Poicet.

— Mlle Wilhelmine Belin de Launay donnera son concert le mardi 5 mars, à 8 heures du soir, dans les salons Érard, avec le concours de Mlle Dorus et de MM. Herman, J. Lefort et Berthelier de l'Opéra-Comique.

— Le *lithophone*, ce bizarre instrument de pierres dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs, est exposé dans les magasins de pianos de M. A. Bord, boulevard Poissonnière, de midi à cinq heures.

— Sous le titre : *Le quatrième Larron*, la librairie nouvelle vient d'enrichir sa collection, format anglais, d'un intéressant volume de Charles Narrey, l'auteur de nombre de jolies pièces de théâtre, et collaborateur, entr'autres succès, de *la Dame de trèfle*, dont il est question de faire un opéra-comique. Dans son volume du *Quatrième Larron*, M. Charles Narrey prouve aussi quelques velléités musicales : à côté de son héroïne, la marquise d'Herbelin, une célèbre cantatrice italienne tient une place d'autant plus intéressante, qu'elle fut la dame de cœur de notre *Quatrième Larron*, un certain Stéphen Servier, marquis de Rosendal, musicien lui-même, comme Schubert. C'est donc un livre qui se recommande à plus d'un titre aux abonnés du *Ménestrel*.

CONCOURS DE MUSIQUE RELIGIEUSE.

La commission d'examen, instituée par la *Maîtrise* et le Congrès pour la restauration de la musique d'église, va se réunir prochainement à l'effet de classer, par ordre de mérite, les messes brèves à trois voix, les motets à une, deux et trois voix, et les pièces d'orgue applicables aux offices, adressées aux éditeurs de la *Maîtrise* par les organistes et maîtres de chapelle français et étrangers, dans le but de prendre part au concours de musique religieuse fondé par le journal la *Maîtrise*. Trois médailles en or, trois médailles en argent et douze médailles en bronze, d'une valeur totale de 1,250 francs, sont attribuées aux meilleurs manuscrits déjà remis ou qui seront soumis à l'examen de la commission pendant toute la durée de ses séances, qui commenceront le 20 février et se prolongeront jusqu'à la fin du mois de mars. Écrire franco à MM. Heugel et Cie, 2 *bis*, rue Vivienne, à Paris, pour recevoir le programme du concours.

NÉCROLOGIE.

Chaque semaine vient apporter son funèbre tribut aux tablettes mortuaires de l'année naissante.

On écrit de Weimar que le célèbre compositeur et maître de chapelle Chelard, l'auteur de *Macbeth*, est mort dans cette ville à l'âge de soixante-douze ans.

De son côté, le Conservatoire de musique de Liége a perdu Joseph Dupont, l'un de ses professeurs les plus distingués, violoncelliste hors ligne, et compositeur de mérite. Il venait de terminer un opéra intitulé : *Ribeiro Pinto*.

Et dans la même semaine mourait à Anvers, à l'âge de soixante-dix-sept ans, le dernier représentant de l'école de Lesueur et Catel, M. Henri Simon, auteur d'un grand nombre de compositions estimées, parmi lesquelles l'oratorio de *Judith* ou le *Siége de Béthulie*, que l'on considère comme son chef-d'œuvre.

Enfin à Paris, nous avons vu s'éteindre André Hoffmann, qui a occupé un rang distingué parmi les artistes dramatiques, et dont une maladie du cerveau avait brisé la carrière dans un âge peu avancé. Indépendamment de sa verve de comédien, André Hoffmann excellait dans la chansonnette.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

TRANSCRIPTIONS CONCERTANTES

D'ŒUVRES CÉLÈBRES

DES

GRANDS MAITRES

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

Op. 83.

DUOS, TRIOS ET QUATUORS

POUR

PIANO, ORGUE, VIOLON ET VIOLONCELLE.

BEETHOVEN HÆNDEL

1. Duo de *La Lettre*, des *Noces de Figaro*, de MOZART. Piano et orgue........................... *Duo.* 5 »
2. *Mon Cœur soupire*, des *Noces de Figaro*, de MOZART. Piano, violon et orgue.................... *Trio.* 6 »
3. *La Prière*, adagio varié du 3e quatuor d'HAYDN. Piano et orgue ou deux orgues............ *Duo.* 6 »
4. *Batti Batti*, air de *Don Juan*, de MOZART. Orgue, piano, violon, violoncelle et contre-basse, *ad lib. Quatuor.* 7 50
5. Adagio et polonaise de la *Sérénade* de BEETHOVEN. Piano et orgue.......................... *Duo.* 7 50
6. Andantino de la grande symphonie en *mi bémol* d'HAYDN. Piano, violon et orgue........... *Trio.* 9 »
7. Chœur pastoral et gavotte d'*Armide*, de GLUCK. Piano et orgue.................................. *Duo.* 9 »
8. Menuet et trio des Masques, de *Don Juan*, de MOZART. Piano et orgue.......................... *Duo.* 5 »
9. Air de basse de *La Flûte enchantée*, de MOZART. Piano, violoncelle et orgue...................... *Trio.* 5 »
10. *Les Soupirs du Berger*, de WEBER. Piano et orgue.. *Duo.* 5 »
11. Quatuor de *Fidelio*, de BEETHOVEN. Piano à 4 mains et orgue.................................. *Trio.* 6 »
12. Andante du quatrième concerto de HÆNDEL. Piano et orgue.............................. *Duo.* 7 50

DOUZE ŒUVRES CONCERTANTES DE DIVERS AUTEURS

ALEX. BATTA.

1. *Résignation*, méditation pour violon, violoncelle, piano et orgue, *ad. lib*.. 9 »

A. DELOFFRE.

2. Scène d'*Orphée*, de Gluck, transcription pour violon ou violoncelle, piano et orgue, *ad. lib*............................ 9 »

CH. GOUNOD.

3. *Méditation* sur le premier prélude de Bach, pour piano, violon ou violoncelle et orgue.................................. 7 50
4. *La Jeune religieuse*, de Schubert, transcription pour violon, violoncelle, *ad lib.*, orgue et piano........................ 9 »

Vsse DE GRANDVAL.

5. Deuxième trio pour piano, violon et violoncelle............. 9 »

FÉLIX GODEFROID.

6. *La Prière des Bardes*, pour piano, orgue, violon ou violoncelle. 9 »

E. DE HARTOG.

7. *Pensée de Crépuscule*, méditation pour violon, violoncelle, orgue et piano.. 9 »
8. *Souvenir de Pergolèse*, andante religioso, pour violon, violoncelle, piano et orgue.. 7 50

LEFÉBURE-WÉLY.

9. *Air d'église de Stradella* (XVIe siècle), pour piano, violon ou violoncelle et orgue.. 7 50
10. *Hymne à la Vierge*, méditation religieuse pour orgue-harmonicorde, violon, violoncelle et piano, *ad lib*............... 7 50

S. THALBERG.

11. Op. 69. 1er trio, pour piano, violon et violoncelle.......... 15 »

A.-E. DE VAUCORBEIL.

12. Trois sonates pour piano et violon, chacune.................. 9 »

Paris, au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, éditeurs-fournisseurs du **CONSERVATOIRE**

Typographie CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, rue J.-J. Rousseau nº 8. — 468.

755. — 28e Année. N° 14.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 3 Mars 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 1367.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

ADIEU LES FÉES !

Paroles d'Armand Liorat, musique d'Henri Potier. — Suivra immédiatement après : *le Bal*, valse chantée par Mlle Chabert dans *le Mari sans le savoir*, paroles de MM. Léon et Ludovic Halévy, musique de M. de Saint-Rémy.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano,

JUANA,

Polka-mazurka de Ph. Stutz, qui a été envoyé, par erreur, à nos abonnés de Paris, aux lieu et place du *Quadrille-Fortunio* qu'ils recevront dimanche prochain. — Suivra immédiatement après : *Fleuve du Tage*, transcription par Th. Lécureux.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

COMPOSITEURS

DE LA RÉPUBLIQUE ET DU PREMIER EMPIRE.

CHAPITRE IX.

XXVII.

ADOLPHE ADAM.

J'ai dit que je placerais la biographie d'Adolphe Adam aussitôt après celle de Boieldieu, parce que le genre du disciple est la continuation de celui du maître. En effet, on trouve beaucoup d'analogie dans le style de ces deux musiciens. L'élève fut peut-être, parfois, plus brillant, mais d'un style moins élevé; les couleurs dont il chargea sa palette furent plus éclatantes; mais, en revanche, il n'y avait pas dans la mélodie de Boïeldieu le laisser aller blâmable que l'on retrouve parfois chez Adam. L'auteur de *la Fête au village voisin* n'acceptait point sans contrôle, sans examen, toutes les mélodies qui lui venaient à l'esprit. Boïeldieu n'eût jamais laissé, dans aucune de ses partitions, la ronde des *Fraises*, du *Bijou perdu*. Il est vrai que la popularité fut pour l'auteur du *Châlet* une mauvaise conseillère. En veut-on un exemple pris au hasard dans son œuvre? Ouvrons la partition du *Roi d'Yvetot* et celle du *Brasseur de Preston*, nous y voyons deux romances, l'une :

Fi des honneurs,
Des grandeurs!
Parlez-moi
D'un chez soi
Où l'on est bien à l'aise.

est pleine d'entrain et d'esprit, franche d'allure et facile à garder dans la mémoire; elle n'a eu cependant que le modeste sort d'une jolie bluette d'album; on l'a chantée dans les salons.

L'autre, au rhythme commun, à la tournure Pont-Neuf, fit son tour de France, colportée par les orgues de Barbarie; il y a une vingtaine d'années, les apprentis, les ouvriers de nos usines et manufactures, comme nos conscrits, marins et simples mousses de nos ports de mer, hurlaient à l'envi dans les rues :

. . . .
Et si j'ai gagné la bataille,
C'est que j'avais un bon cheval.

Adolphe Adam composait ses opéras comme on écrit à un ami intime. La musique était sa langue maternelle, il s'en servait avec la plus heureuse facilité. Selon l'expression d'un de ses biographes, il était né en pleine musique. Son père, Louis Adam, était un professeur de piano des plus distingués; mais si le père de Beethoven se trouvait dans l'obligation de contraindre son

fils à apprendre les éléments de son art, on doit constater que le contraire eut lieu pour le musicien dont je vais esquisser la biographie.

***

Charles-Adolphe Adam naquit à Paris le 24 juillet 1803. Il fut très-rebelle à l'instruction littéraire, ce qui ne l'empêcha pas d'écrire plus tard, sur la musique, des feuilletons aussi goûtés qu'intéressants ; au lieu d'apprendre à lire, il passait sa journée à tapoter sur un piano les improvisations qui, dès son bas âge, abondaient à sa pensée. On le plaça d'abord dans la pension où Hérold fit également son éducation, puis on le fit entrer au lycée Napoléon ; mais, en grandissant, sa passion pour la musique se développa si bien, qu'il résolut de s'y abandonner complétement ; aussi, pendant sa rhétorique et sa philosophie, au lieu de se rendre au collége, faisait-il, à l'insu de son père, l'école buissonnière au profit de l'art qu'il chérissait. Pendant que Louis Adam croyait son fils au lycée, celui-ci passait ses heures de classe dans l'atelier d'une aimable Jenny l'ouvrière, se réfugiant pour faire de la musique dans l'asile que l'amour lui avait ouvert.

Son père lui permit enfin de suivre, comme amateur, les cours du Conservatoire, à la condition qu'il ne composerait jamais d'opéras.

Dans ce but, on soigna si peu son instruction théorique, qu'il était déjà assez bon pianiste sans savoir solfier couramment, car il raconte, dans son autobiographie, que M. Halévy étant en loge à l'Institut, le pria de tenir sa classe de solfége; Adam accepta avec plus d'aplomb que de modestie, et ce fut ainsi qu'il apprit lui-même à lire la musique en l'enseignant aux autres. Plus tard, il devint professeur titulaire de cette classe.

Adolphe Adam reçut des leçons d'harmonie d'un compositeur allemand nommé Eller, auteur d'un opéra-comique : *l'Habit du chevalier de Grammont*, qui réussit; grâce au scénario spirituel et au jeu de Martin, qui soutint la pièce. Des mains d'Eller, Adam passa dans celles de Reicha ; mais son véritable maître fut l'auteur de *la Dame blanche*, qui avait été nommé professeur de composition idéale, au Conservatoire, non sans un peu de scandale dans cette école, parce que ses œuvres n'y étaient pas en grande réputation de contre-point. A cette époque-là, Adam n'avait d'estime que pour les harmonies travaillées et les accompagnements complexes ; Boïeldieu le ramena à l'amour de la simplicité et le replaça dans cette voie où il devait trouver les mélodies du *Châlet*, du *Postillon*, de *la Reine d'un jour*, de *Giralda*, de *Si j'étais Roi*.

Son père l'avait consigné à la porte de tous les théâtres de musique et ne lui donnait point d'argent, de façon à l'empêcher d'y pénétrer d'aucune façon. Adolphe Adam parvint, en désespoir de cause, à occuper la place de triangle au théâtre du Gymnase, pour devenir ensuite timbalier et copiste dans le même orchestre.

C'est là qu'il fit ses premiers pas dans la carrière de compositeur dramatique. Se trouvant en relations avec les auteurs qui payaient au chef d'orchestre la musique de leurs couplets ; Adam leur offrit de s'en charger sans rien leur demander pour son travail.

Son premier succès fut un air intercalé dans *Pierre et Marie*, vaudeville joué au Gymnase le 6 janvier 1824. Toute sa carrière se ressentit un peu de ce début, car le couplet eut assez souvent dans ses partitions le pas sur les morceaux d'ensemble.

Dans un voyage qu'Adam fit en Suisse, il rencontra M. Scribe, et il obtint de cet habile vaudevilliste le droit d'écrire la musique d'une pièce qu'il destinait au Gymnase : *La Batelière de Brientz*. La pièce fut représentée en 1827; les interprètes étaient Mme *Déjazet*, et *Léontine Fay*; Gonthier, Paul, Legrand et Ferville. Boëldieu, ayant entendu la musique de cette opérette, en témoigna sa satisfaction à son élève.

Après quelques autres succès de Vaudeville, il débuta à la salle Feydeau par *Pierre et Catherine* en 1829, un acte de M. de Saint-Georges. Cet opéra servait de lever de rideau à la *Fiancée* de M. Auber. Ce furent les deux dernières pièces jouées à Feydeau.

A l'exception du trial Féréol, qui se trouva flatté de jouer un personnage sérieux, les artistes auxquels les rôles avaient été primitivement distribués les refusèrent : on eut recours à des chanteurs de réputation secondaire à cette époque ; mais la pièce n'en marcha pas moins bien, et la basse, Henry, entr'autres, fut applaudi dans un rôle bouffe, qu'il remplissait avec esprit. Il devait plus tard se distinguer de la même façon dans le rôle de *Biju* du *Postillon de Longjumeau*.

L'ouverture de *Pierre et Catherine*, est une charmante préface symphonique qui n'a guère son pendant dans l'œuvre d'Adam si ce n'est celle du *Brasseur*.

En 1830, il donna à l'Opéra-Comique *Danilowa*, 3 actes de Vial et Paul Duport.

Avant que cette pièce ne fût représentée, il écrivit pour le théâtre des Nouveautés; mais les mélodies semées par lui à profusion sur cette scène portèrent ombrage à la direction de l'Opéra-Comique, qui fit défendre d'y chanter des airs nouveaux, sous prétexte que cela portait atteinte à son privilége : « les Nouveautés étaient alors dirigées par Bohain et Nestor Roqueplan, propriétaires du journal le *Figaro*, dit Adam dans son autobiographie.» On venait de jouer à l'Opéra-Comique un nouvel opéra : ils répondirent par une contre-assignation qu'ils firent signifier par un huissier nommé l'Écorché : ils y faisaient défense à Ducis de représenter son opéra, prétendant qu'il n'y avait pas un seul air nouveau, que tous les motifs étaient connus, et qu'il empiétait sur le privilége des théâtres de vaudevilles. Ils publièrent leur assignation dans le *Figaro :* cette facétie obtint un succès fou, les rieurs furent de leur côté et le procès n'eut pas lieu » (1).

Danilowa montrait chez l'auteur plus d'habileté, plus de *faire* que *Pierre et Catherine*. La pièce était jouée par Mmes Casimir, Pradher et Lemonnier, et par Moreau-Sainti et Lemonnier. On redemandait chaque soir l'air: *Sous le beau ciel...* Mais les nuages politiques s'amoncelèrent, et la révolution de juillet vint arrêter le cours des représentations de *Pierre et Catherine*.

Adam donna ensuite, en moins d'un an, quatre ouvrages : *Trois jours en une heure*, un acte; *Joséphine*, un acte ; *le Morceau d'ensemble*, un acte et le *Grand prix*, trois actes (1831). Ces pièces n'eurent qu'un succès d'estime; les préoccupations politiques de cette époque en furent peut-être cause. Les théâtres, à la fin de 1830 et au commencement de 1831, étaient peu suivis. Adam pensa qu'il fallait chercher fortune ailleurs, et se rendit à Londres, où il y fit jouer en 1832 *The diamand*, trois actes, *The first compaign*, deux actes ; en 1833, un ballet en trois actes, intitulé *Faust*.

(*La suite à un prochain numéro.*)

LÉON MÉNEAU.

(1) *Souvenirs d'un musicien*. Notes biographiques.

SEMAINE THÉATRALE.

Le *Tannhauser* était annoncé pour demain lundi; une indisposition de Vénus (Mme Tedesco), fait remettre cette solennité au vendredi suivant. Ce serait le moment de livrer à nos lecteurs les impressions des répétitions générales, de se faire l'écho des bruits de coulisses, des mille petites misères de la mise en scène de l'ouvrage de M. Wagner. Mais nous attendrons la semaine des premières épreuves, nous laisserons parler le vrai public. Immédiatement après le *Tannhauser*, l'OPÉRA se livrera aux études de la *Reine de Saba*, drame lyrique en cinq actes de M. Gounod. Le libretto a été emprunté par MM. Michel Carré et Barbier à un roman de Gérard de Nerval. Gueymard, Mme Gueymard-Lauters et Belval sont chargés des principaux rôles.

A la *Reine de Saba* succédera l'*Africaine* de Meyerbeer, à moins que les *Troyens* d'Hector Berlioz ne prennent place au soleil de l'Académie impériale de musique. On en parle, ce ne serait que justice.

L'Opéra nous promet pour le 23 de ce mois une soirée exceptionnelle. Deux cents exécutants feront entendre, sous la direction de Félicien David, une partie des œuvres symphoniques de ce compositeur. Le programme comprendra le *Désert*, la quatrième partie de *Christophe Colomb*, l'ouverture de la *Perle du Brésil* et le finale de *Moïse au Sinaï*.

Au THÉATRE-ITALIEN, M. Calzado prépare une brillante fin de saison. Les *Noces de Figaro* seront prochainement données, et l'on annonce les débuts de Mlle Trebelli dans *Tancredi*. En attendant, le virtuose Perelli prend place sur l'affiche et récolte nombre d'ovations, salle Ventadour. C'est un talent de haute portée, un véritable engin rayé que le piano de M. Perelli. On se demande pourquoi il appelle l'orchestre à son aide. C'est évidemment du superflu : les dix doigts du virtuose embrassent toute la partition et mieux encore. De sa seule main gauche, dans la *Fille du régiment*, M. Perelli joue une variation que l'on dirait écrite à quatre mains. Et pour produire de si puissants effets, pas de contorsions, pas de grimaces, mais une noble et placide aisance. Aussi, pas de fausses notes et une grande clarté dans les passages les plus compliqués. Quant aux octaves, M. Perelli s'en sert comme de simples notes et leur donne le tour le plus facile, le plus gracieux : pour lui, c'est l'A B C du piano.

Une indisposition de Mlle Lemercier a dû reculer de quelques jours, à l'OPÉRA-COMIQUE, la première représentation du *Jardinier galant*, promise pour vendredi dernier. Cette nouvelle œuvre de M. Poise est définitivement annoncée pour demain lundi.

Le THÉATRE-LYRIQUE annonce aussi pour demain lundi, la première représentation des *Deux Cadis*, opéra bouffe en un acte, de MM. Ph. Gille et Furpille, musique de M. Imbert. On parle avec éloge de la partition de ce jeune compositeur, qui, pour son coup d'essai, pourrait bien, dit-on, se révéler par un coup de maître... au petit-pied.

La semaine prochaine verra la reprise de *Gil Blas*, par Mlle Girard; puis suivra la *Statue*, de Reyer; le tout sans préjudice de *Madame Grégoire* et du *Val d'Andorre*, dont les recettes se maintiennent au taux le plus confortable.

Une importante reprise a eu lieu cette semaine à l'ODÉON; *Une Fête de Néron*, tragédie en cinq actes, en vers, d'Alexandre Soumet et M. Louis Belmontet, a été tirée des cartons où elle dormait depuis la direction Lireux. Cette œuvre qui, par ses situations dramatiques, la pompe du spectacle et son ballet, sort de l'ornière de la tragédie traditionnelle, a trouvé un regain de succès devant le public de 1861. Sans doute M. Gibeau, chargé du rôle de Néron, ne fait pas oublier Ligier; Mlle Karoly (Agrippine) ne possède ni la majesté ni la puissance dramatique de Mlle Georges; en revanche, Mlle Tordens remplit parfaitement le personnage de Poppée. Le divertissement des bacchantes et le décor du golfe de Baïa ont reçu une ovation spéciale.

Nous sommes en retard avec le *Gentilhomme pauvre*, comédie en deux actes, de MM. Dumanoir et Lafargue, donnée ces jours-ci au GYMNASE. Cette pièce, tirée des *Scènes de la vie flamande*, d'Henri Conscience, renferme des situations saisissantes dont quelques-unes, — surtout celles du deuxième acte — ne doivent rien au romancier flamand. Le rôle de Lafresnaie comptera parmi les meilleures créations de Lafontaine. Mlle Victoria joue le personnage de Madeleine avec beaucoup de naturel et de sensibilité; Mlle Mélanie donne du relief au type de Mme Godard; Derval, Priston, Blaisot, Pierre Berton et Francisque complètent cet excellent ensemble.

Le théâtre des VARIÉTÉS a renouvelé son affiche. A la *Revue* ont succédé trois pièces nouvelles : les *Rameneurs*, vaudeville en un acte, de MM. Siraudin et Choler; la *Chasse aux papillons* (Grangé et de Nayac); *Paris quand il pleut*, deux actes de MM. Clairville et Jules Moinaux. Ces deux actes forment une joyeuse épopée de quiproquos dont Leclère, Kopp, Aurèle, Thierry, Mlles Bader et Henry font vaillamment les honneurs. Les *Rameneurs* — sobriquet inventé à l'honneur des chauves qui veulent dissimuler leur calvitie en ramenant vers les tempes le reliquat de leur chevelure, — ont trouvé d'amusants interprètes en Potier, Alexandre Michel, Grenier, Blondelet, etc. Néanmoins, le succès des *Rameneurs* est quelque peu tiré par les cheveux.... disent les habitués de l'orchestre.

***

Nous ne terminerons pas cette laborieuse semaine théâtrale sans signaler la prise de possession, par Mlle Lise Tautin, du rôle de Valentin dans *Fortunio*, aux BOUFFES-PARISIENS. Par suite d'une indisposition de Mlle Pfotzer, l'administration a sollicité le bon office de Mlle Tautin, qui s'est empressée d'apprendre le rôle en vingt-quatre heures. Prévenue le samedi, elle a joué le dimanche, avec autant de bonne grâce que de talent, sans la moindre annonce, sans le plus petit billet d'ami dans la salle.

Il y avait foule : bravos et rappels ont accueilli l'Eurydice d'*Orphée* sous l'habit du jeune clerc, qu'elle porte à ravir. Le ramage, de son côté, n'a rien laissé à désirer.

J.-L. HEUGEL.

P. S. Le THÉATRE-DÉJAZET a donné cette semaine un tableau villageois de M. Carmouche : *Galuchon* ou la *Parure normande*, avec ariettes de M. Oray, le chef d'orchestre des Folies-Dramatiques. On a repris en même temps le *Mariage en l'air*, opéra-comique en deux tableaux, de MM. de Saint-Georges et Eugène Déjazet, joué d'origine en 1852 au Théâtre-Lyrique, alors Opéra-National. Il y a dans cette petite œuvre une grande abondance de musique, avec force orchestration, et souvent des plus élégantes. Mlle Géraldini, MM. Dupuis, Tissier et Geoffroy en font les honneurs à la satisfaction générale... dans la mesure de leurs moyens.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

AUDITION

Des nouvelles études d'HENRI RAVINA.

LES HARMONIEUSES.

Si l'art du pianiste virtuose est multiple, ses études préalables — même en ce qui touche l'exécution seulement — doivent nécessairement l'être plus encore. Ainsi, sans parler du style, de l'expression, de tout ce qui tient à la manifestation extérieure des sentiments de l'âme, le mécanisme seul exige déjà tout une suite — et une suite logiquement graduée d'exercices spéciaux; — car c'est par la combinaison de ces exercices physiques, par la progression de cette gymnastique sonore, que l'élève acquiert peu à peu l'agilité, la parfaite indépendance de doigts, l'égalité de son et de distances, la force, la légèreté, l'énergie, la souplesse, et enfin l'exécution irréprochable du maître.

Pour surmonter un vice de prononciation qui l'avait fait couvrir de huées à l'assemblée du peuple, on sait que Démosthènes s'exerçait à parler avec des cailloux dans la bouche et au bruit des vagues de la mer. Il parvint ainsi à assouplir, à rendre agile son organe, et c'est par un travail analogue sur le clavier que le pianiste parvient à rendre agiles, à assouplir ses doigts. Mais il ne faut pas oublier que sans son génie, sans l'étude approfondie des grands maîtres — et particulièrement le Thucydide qu'il avait pris pour modèle — l'immortel élève d'Isée et de Platon n'aurait jamais été surnommé le prince des orateurs; malgré toute sa persévérance, il ne serait sans doute parvenu qu'à faire un bavard plus ou moins loquace, grâce à la stérile fécondité d'une parole rapide.... Et je ne jurerais pas que ce ne soit précisément le cas pour certains exécutants de *première force* en musique.

Mais cette parenthèse, — ouverte au reste sans la moindre préméditation, m'entraînerait bien loin aujourd'hui ; je la ferme donc pour arriver à mon sujet — c'est-à-dire au nouveau recueil d'études — les *Études harmonieuses* de Ravina.

Pendant longtemps les anciens maîtres ont donné le titre d'Etude (au singulier) à des séries d'exercices gradués comme ceux de Cramer, par exemple. Chacun de ces exercices, affectant le retour constant d'un même doigté depuis la première mesure jusqu'à la dernière, avait pour but spécial de faire pratiquer *séparément* tout ce qui concourt à l'ensemble de l'exécution. Il y avait des exercices entièrement composés d'octaves, — d'autres de sixtes ou de tierces seulement, — d'autres encore de gammes, de trilles, d'arpéges, etc.; mais on ne les trouvait jamais réunis à la suite l'un de l'autre dans la même page, tandis que, pour apporter plus de variété dans le travail de l'élève, les compositeurs modernes ont souvent donné le nom d'*Études* à de véritables petites fantaisies où les traits succèdent aux chants et les chants aux traits; où les parties s'agencent de mille manières; où la mélodie se transforme par les combinaisons de l'harmonie, etc.

Bien que prenant place entre ces deux genres, les *Études harmonieuses* de Ravina se rapprochent plutôt du premier, chacune visant et atteignant un but spécial. Cependant, lorsque, jeudi dernier, l'auteur les a fait entendre *en petit comité*, disent les lettres d'invitation (quoi qu'en réalité devant la foule compacte d'artistes, — de pianistes surtout, — et de gens du monde qui encombraient les salons de MM. Pleyel-Wolff), on aurait pu croire que ce but était surtout de charmer l'oreille. Mais, répétons-le, elles en ont un autre encore, celui de faire étudier une à une et séparément, les formes variées de toute musique de piano. Bref, c'est l'utile mêlé à l'agréable.

Le piano n'a pas seul fait les honneurs des *Harmonieuses* de Ravina. Mlle Marie Brousse nous a fait entendre du Schubert, du Cimarosa, une mélodie dramatique de Mme la V^sse^ de Grandval : *Ne le dis pas*, et une *Zingara* inédite de M. Bergson, qu'elle a interprétée avec autant de verve que d'inspiration.

Tous ces morceaux, Mlle Brousse se les accompagne elle-même en musicienne et coloriste de premier ordre, imprimant à chaque genre son type particulier, son caractère, donnant la vie à chaque phrase avec cette expansion qui captiverait l'auditoire le plus indifférent, et ici ce n'était pas le cas.

Les auditeurs de M. Henri Ravina, après trente morceaux de piano, — car on a redemandé nombre d'études, — ne quittaient point le salon de M. Wolff, mis très-gracieusement à la disposition des *Harmonieuses*. On a dû prononcer les mots sacramentels : *la séance est levée*, pour décider les invités à la retraite. Encore a-t-il fallu, en guise de rafraîchissement, que Ravina leur servît sa délicieuse chanson à boire.



Je ne suivrai pas l'une après l'autre les vingtaines harmonieuses mélodies du nouveau recueil; mais, en ouvrant le cahier, si nous prenons précisément celle du milieu, la *treizième* (par conséquent nombre pas toujours si fatal, à ce qu'il paraît), nous trouverons un gracieux petit quatuor, où le dessin des parties, — tout en exigeant une parfaite indépendance de doigts, — concourt à la douce harmonie qui accompagne le chant principal : c'est un charmant croquis de musique de chambre.

Dans des conditions d'exécution entièrement différentes, l'étude précédente familiarise avec les rhythmes syncopés, et celle qui suit, avec la cadence d'un *écho* de ballet. D'abord, — et dans la vive allure d'une mélodie allègre et coquette, — le premier morceau de la série habitue tantôt un même doigt, tantôt deux, par la substitution de l'un à l'autre, à répéter avec prestesse une note rapide, et cet exercice est en même temps une étude de style léger. Enfin, sur les dernières pages de cette œuvre d'une difficulté accessible au plus grand nombre, les capricieuses arabesques de triples croches par degrés conjoints qui se succèdent sans interruption, sont d'avance à la perfection du trille, à l'agilité du trait, à l'égalité de distance, ce qu'est le bouton au futur parfum des fleurs.

Si ce rapide coup d'œil esquisse beaucoup trop imparfaitement la première et la dernière page des *Harmonieuses*, une part, même aussi minime pour chacune, m'entraînerait beaucoup trop loin. Il me suffira donc de constater ici qu'en feuilletant ce nouveau cahier d'études (et tout en les pratiquant avec fruit), on rencontrera de fraîches mélodies, de style et de caractères variés. Aux modulations enharmoniques d'un grave $\frac{12}{8}$, par exemple, on pourra faire succéder les simples accords de *tonique* et de *septième dominante* qui, — quelques pages plus loin, — accompagnent comme la guitare d'un galant *cavaliero*, une vive et gracieuse sérénade espagnole (sérénade qui, par parenthèse, a été *bissée*, même *trissée*). Et, tournant ensuite le feuillet, on trouvera le chant mystérieux d'un sombre *trémolo*.

Quant aux qualités dominantes de ces études, — comme composition, — dans l'œuvre nouvelle de Ravina, il y a encore plus

d'allégresse que de profonde mélancolie, plus d'élégance que de passion. C'est la grâce surtout qui domine, car il ne faut pas oublier que ce sont là de véritables *études*, d'une coupe strictement uniforme pour chacune, et que, contrairement au *sentiment*, la grâce et l'élégance peuvent être acquises par le travail, sans jamais remplacer cependant les dons précieux de la nature.

Mais cette passion entraînante, pleine de feu et d'élan, on la retrouve tout entière dans le caprice dramatique à deux pianos, composé expressément pour cette séance, et exécuté par M. et Mme Ravina, avec autant d'énergie que d'expression. Aussi ce duo a-t-il été la grande toile dramatique de cette exposition sonore, près des ravissants petits tableaux de genre qui ont fait le charme de la soirée.

L. Gatayes.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

QUATRIÈME CONCERT.

Audition des œuvres de M. Léon Kreutzer.

Nous ne pouvons entendre la symphonie héroïque sans songer qu'elle fut l'ingénieux appât au moyen duquel Habeneck parvint à attirer dans les filets du grand maître allemand la phalange jusqu'alors récalcitrante des artistes français. Voici en quels termes M. Elwart raconte cette curieuse anecdote dans son excellente histoire de la *Société des Concerts du Conservatoire* :

«....En novembre 1826, à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, Habeneck invita à déjeuner chez lui un assez grand nombre de ses amis, la plupart attachés à l'orchestre de l'Opéra, et connus de lui pour aimer la gloire de l'art, en les priant d'apporter avec eux leurs instruments. Ceux-ci, croyant qu'il s'agissait d'une aubade à donner sans doute à l'aimable compagne de leur ami et chef d'orchestre, obtempérèrent à son désir. La *Symphonie héroïque* (sublime aubade) fut essayée, mais avec tant d'acharnement que l'heure du déjeuner se passa sans qu'on s'en aperçut.

« Il était près de quatre heures du soir lorsque Mme Habeneck, ouvrant la porte de la salle à manger à deux battants, dit à ses convives : — Au nom de Beethoven reconnaissant, vous êtes priés de vous mettre à table pour dîner. — Il était temps, car les instruments à vent surtout étaient sur les dents, et la contrebasse commençait à pousser des cris de cannibale....»

Le trait n'est-il pas joli et le berceau de la Société des Concerts ne fut-il pas aussi joyeusement que spirituellement inauguré?

Il y a bien longtemps, d'ailleurs, que les choses ont changé de face : les exécutants n'essayent plus la *Symphonie héroïque*, ils la disent avec amour; de leur côté, les auditeurs n'ont plus besoin de se laisser séduire, ils l'écoutent avec admiration et l'applaudissent avec transport.

Un air pour baryton et un chœur du *Paulus* de Mendelssohn, chantés par M. Guglielmi, ont paru un peu pâles à côté de l'œuvre de Beethoven; nouveau triomphe pour ce dernier, avec les fragments du ballet de *Prométhée*, qu'on a fait bisser; quels délicieux pas se dansent en idée sur ces mélodies d'un tour si pur et si charmant, mais aussi comme elles sont interprétées par l'archet de Franchomme et la flûte de Dorus!

Du monde mythologique, le finale du premier acte d'*Obéron* nous a transportés dans les harems de l'Orient : l'air, le duo des femmes et le chœur turc en mouvement de marche produisent toujours un immense effet, grâce à leur coloris original et puissant. Mme Vanden-Heuvel, et après elle Mme Rey ont su forcer les bravos dans des parties de chant qui ne sont pas médiocrement difficiles. Enfin, l'ouverture du *Jubilé*, si belle encore et si éclatante, — quoique à une grande distance des trois autres grandes ouvertures de Weber, — est venue clore le riche programme de cette séance, honorée de la présence de S. M. l'Impératrice.

***

M. Léon Kreutzer, dont la réputation d'excellent musicien comme d'écrivain distingué, est depuis longtemps faite, avait convié, mercredi, un public d'élite à l'audition de quelques-unes de ses œuvres; son succès comme compositeur a été complet. Sa symphonie en *si* bémol, qu'il a déjà fait exécuter à Paris, se recommande par une facture habile, par des thèmes heureusement choisis et par une entente parfaite de l'orchestre; le patron de l'œuvre n'est pas gigantesque, mais les idées en sont charmantes, très-bien exposées, travaillées avec un art infini, et les diverses parties en sont parfaitement équilibrées.

Le grand *Concerto* à quatre parties pour piano et orchestre, qui venait ensuite, n'est peut-être pas d'un style aussi égal et aussi soutenu; il nous a pareillement semblé moins harmonieux dans ses proportions, notamment au premier *allegro*, dont les développements sont excessifs; et cependant nos préférences sont acquises, malgré ces légères imperfections, à cette large et belle page, à cause de ses tendances élevées et du cachet d'individualité qu'y a mis l'auteur. Quelques morceaux de chant et des airs de ballet ont témoigné des diverses aptitudes de M. Kreutzer et de la souplesse de son talent. N'oublions pas de dire que Mme Massart a rendu la partie du piano, dans le concerto, avec autant de fermeté et de correction que de finesse, de grâce et de brio.

E. Viel.

ŒUVRES POSTHUMES DE SCRIBE.

Il est du plus vif intérêt, pour le public, de connaître ce que Scribe laisse en portefeuille. Notre confrère, M. Gustave Bertrand, de l'*Entr'acte*, nous donne à ce sujet les renseignements suivants :

Voici, à notre connaissance, les ouvrages qui sont complétement ou à peu de chose près achevés :

L'Ecrin du roi de Garbe, opéra-comique en trois actes, sujet tiré du conte de *la Fiancée du roi de Garbe*, mais avec des modifications telles qu'elles constituent un sujet absolument nouveau. Tout le monde sait que Scribe inventait même en imitant ou en empruntant les sujets. Le livret est entre les mains de M. Auber;

L'Ange gardien, opéra-comique en un acte, sujet d'invention tout à fait personnelle, et que l'on dit des plus originaux, ouvrage écrit en collaboration avec M. Hippolyte Romand; la musique est de M. Adolphe Nibelle;

La Beauté du diable, opéra-comique en un acte; la musique est de M. Giulio Alary;

Un opéra-comique en trois actes, en collaboration avec M. Jules Adenis, dont le titre est, croyons-nous, *la Dame des bruyères ;*

Une comédie en cinq actes, avec M. Henri Boisseaux.

Quant aux projets de pièces, quant aux idées jetées sur le papier à l'état de titres ou de plans, d'enchaînements de scènes, de résumés d'actes, de canevas, le nombre en est prodigieux; il faudrait compter par centaines. Cela peut donner l'idée, plus que

tout ce que l'on a pu dire, des habitudes laborieuses et de l'étonnante fécondité de l'auteur, surtout si l'on songe que la réalisation de ces projets suffirait encore à remplir une autre carrière dramatique.

LE DOMINO NOIR A LONDRES.

Un fait assez digne d'être noté, c'est que le plus heureux ouvrage dû à la collaboration de Scribe et Auber, le *Domino noir*, a été joué pour la première fois à l'*English royal Opera* de Londres, le mercredi 20 février, jour même de la mort de Scribe!

La traduction du libretto (*adaptation*) ,due à M. H. F. Chorley, est, dit-on, une des meilleures qu'on ait faites ; — (On sait quelles difficultés rencontre souvent la langue anglaise à s'assimiler le rhythme des couplets français, dont les vers se composent fréquemment de quatre ou cinq syllabes.)

Miss Louisa Pyne, qui remplissait le rôle d'Angèle, a partagé le succès de la pièce.

L'enthousiasme de la salle était au comble.

« Mais l'émotion du public eût été centuplée, dit le *Musical World*, si, après la chute du rideau, quelqu'un se fût avancé vers la rampe, et eût dit :

« Un télégramme de Paris nous apprend à l'instant que, le matin même, l'auteur du charmant libretto que vous venez d'applaudir, a été frappé de mort subite! »

....

On sait combien nos voisins se délectent aux fortes émotions.

HOMMAGE HONGROIS A HECTOR BERLIOZ.

Une couronne d'argent.

(*A Hector Berlioz, la jeunesse de Gior.*)

« Très-honoré Monsieur.

« Recevez nos remercîments les plus sincères, et ce léger témoignage de notre reconnaissance pour l'honneur que vous avez fait à la nation hongroise par votre transcription de la *Marche de Racokzy ;* pour la flatteuse sympathie que vous avez montrée en choisissant, dans toute la littérature musicale, notre thème national comme le plus digne ; en accueillant ce bijou abandonné et en l'honorant de vos sublimes développements; pour le goût, l'enthousiasme, le caractère guerrier et national avec lesquels vous avez élevé au rang d'une œuvre d'art notre *Marche populaire*, qui nous anime au combat et nous conduit à la vie ou à la mort pour la gloire de notre pays.

« Recevez les souhaits de nos sincères cœurs hongrois : que le Seigneur des cieux accorde à votre vie, qui jette tant d'éclat sur l'art musical de l'Europe, autant de félicité que votre esprit a montré de grandeur dans la production de cet ouvrage.

« Nous sommes, Monsieur, vos admirateurs dévoués :

« *La jeunesse de Raab* (*Gior*).

« Jules Tamassy, secrétaire. »

« 31 janvier 1861. »

Voici la réponse que M. Berlioz a adressée à la Société des jeunes Hongrois :

« Messieurs,

« J'ai reçu votre beau présent et la lettre flatteuse qui l'accompagnait. Ce témoignage de sympathie, venu d'un pays dont j'ai conservé un si cher souvenir, m'a vivement touché. L'effet de mon ouvrage est dû sans doute aux sentiments que réveille votre thème national en vous qu'il doit conduire *à la vie* (selon votre poétique expression), en vous de qui l'on peut dire avec Virgile :

« .... *Furor iraque mentes*
« *Præcipitant, pulchrumque mori succurrit in armis.*

« Mais, si vous avez trouvé dans ma musique une étincelle seulement de l'enthousiasme qui brûle les nobles âmes hongroises, je dois m'estimer trop heureux et considérer ce succès comme l'un des plus rares qu'un artiste puisse obtenir.

« Recevez, messieurs, avec l'expression de ma gratitude, mes cordiales salutations.

« Votre tout dévoué.

« Hector BERLIOZ.

« Paris, 24 février 1861. »

NOUVELLES DIVERSES

— On a fêté, jeudi dernier, le 68me anniversaire de Rossini. C'était tout un pèlerinage du matin au soir, rue de la Chaussée-d'Antin. Autrefois on ne célébrait cet anniversaire que tous les quatre ans, le grand maître ayant vu le jour le 29 février, — année bissextile ; — mais depuis son retour à Paris, ses nombreux amis de la veille ont sollicité la commémoration annuelle, le 28 février. Voici, à ce propos, des vers improvisés par M. Galoppe d'Onquaire dans le salon de M. et Mme Rossini :

C'est aujourd'hui vingt-huit, que naquit le cher Maître.
— Non pas !.. c'est le vingt-neuf, à la pointe du jour,
Alors que le soleil, commençant à paraître,
Versait sur Pesaro tous ses rayons d'amour.
On entendit dans l'air passer des voix étranges
Dont l'oreille aspirait les bruits mystérieux ;
On eût dit le concert des anges
Qui planait dans les cieux.
Le souffle du Seigneur créait cette harmonie
Dont jusque-là le monde ignorait la douceur...
Dieu voulut la laisser à la terre bénie,
Et c'est dans ce berceau qu'il plaça le génie
En l'embrasant de tous les feux du cœur.
Ce magique berceau fut la source féconde
D'où jaillit sur la terre une immense lueur ;
Comme un autre soleil, elle éblouit le monde,
Et... c'est bien *le vingt-neuf*, que naquit sa splendeur.
Alors, — me direz-vous, — nos soins sont inutiles :
Le mois de février n'ayant que vingt-huit jours,
C'est donc tous les quatre ans (dans les ans bissextiles),
Que nos vœux les plus chers peuvent prendre leur cours.
Que ce soit le vingt-huit, ou vingt-neuf, belle avance!
Soumettons-nous la gloire aux dates d'ici-bas?..
C'est ce qui doit finir qui naît et qui commence ;
Les immortels ne naissent pas !

— M. Mocquard, chef du cabinet de S. M. l'Empereur, et l'auteur des *Fiancés d'Albano*, de *la Tireuse de cartes* et des *Massacres de Syrie*, vient de prendre place dans la Société des auteurs dramatiques.

— Félicien David vient de terminer un ouvrage en deux actes qu'il destine à l'Opéra-Comique. On se demande comment les directions successives de la scène de Favart n'ont pas encore songé à enrichir le répertoire d'une partition de l'auteur du *Désert*, de *la Perle du Brésil* et d'*Herculanum*.

— On écrit de Londres que M. Gye, directeur de Covent-Garden, a pu décider Jenny Lind à sortir de la vie privée, et qu'il l'a engagée comme prima-donna pour la saison prochaine (?).

— On écrit de Vienne : « Les directions des théâtres des faubourgs ont reçu l'ordre de faire, pour toutes les pièces nouvelles, et avant la première représentation, une répétition générale en costumes devant le commissaire de police, afin que ce magistrat puisse faire modifier le costume quand il le jugera convenable, au point de vue des mœurs et de la poli-

tique. » Il faut convenir que la montre de la police autrichienne est un peu en retard.

— Encore une artiste dramatique qui quitte les coulisses pour entrer dans le grand monde ! M[lle] Grosseman, actrice renommée en Allemagne, épouse le baron de Prokesch Osten, frère du ministre d'Autriche à Constantinople.

— Les correspondances de Bruxelles nous apprennent qu'un nombreux auditoire assistait à la première représentation du *Faust* de Gounod, au théâtre royal de la Monnaie. La partition a reçu, comme on pouvait s'y attendre, un accueil splendide. L'auteur a dû paraître deux fois sur la scène pour recevoir les ovations enthousiastes du public.

— Nous recevons aussi d'excellentes nouvelles du *Faust* de Gounod en Allemagne : « Le lendemain de la première représentation de *Faust*, à Darmstadt, S. A. le grand-duc a reçu le compositeur et lui a remis la médaille d'or du Mérite, qui, depuis vingt ans, n'avait été accordée à aucun étranger. Darmstadt est la première ville d'Allemagne où le *Faust* de M. Gounod ait été représenté, mais on annonce que Carlsruhe se hâte de monter cet opéra.

— Le comité de la *Société de Sainte-Cécile*, de Bordeaux, nous prie d'annoncer aux personnes qui ont pris part au concours d'opéra-comique ouvert en cette ville, que le terme de la clôture dudit concours est prorogé au 31 *mars prochain.*

— Félix Godefroid a trouvé le moyen d'être à la fois dans Paris et dans nos départements ; il vient de donner une série de concerts à Langres, Colmar, Mulhouse, Metz et Nancy, ce qui ne l'empêche pas d'ouvrir ses salons, ce soir dimanche, comme d'usage, le tout à la plus grande gloire de la harpe d'Érard et du chemin de fer de l'Est. Le succès de Félix Godefroid a été tel sur toute la ligne, qu'à Mulhouse on a dû refuser du monde, non pas seulement pour le train express, mais aussi pour le concert. Mieux que cela, la police a dû dissiper les attroupements. Certes, voilà les merveilles de la harpe antique distancées ! A Colmar, autre ovation : on a bissé *les Fables chorales* de l'auteur de *la Danse des Sylphes*, et rappelé sur la scène, Félix Godefoid a reçu, en public, les insignes d'honneur du président de la Société, aux applaudissements de tous.

— L'excellent baryton J. Stockhausen a donné tout récemment un concert à Colmar, où son père vit dans la retraite, après avoir quitté la carrière de virtuose, qu'il avait parcourue avec distinction ; son instrument était la harpe, et le digne vétéran l'a reprise pour accompagner son fils, qui chantait le *Nachtstück* de Franz Schubert. A la fin du morceau, un tonnerre d'applaudissements a éclaté dans la salle.

— M[lle] Angèle Cordier, appelée par les Sociétés philharmoniques de Rennes, Vannes, Laval et Le Mans, vient d'être redemandée dans cette dernière ville pour le prochain concert des pauvres. Ce rappel en dit plus que les meilleurs éloges.

— La Société philharmonique de Troyes vient de donner son deuxième concert avec le concours de M[me] Barthe (M[lle] Banderali). M. Pesme s'est fait applaudir en compagnie de M[me] Barthe dans le duo du *Puits d'amour* et un duettino de Donizetti, et seul dans la grande scène bouffe de Gustave Nadaud : *Romance !.. romance !..*

— M. Eug. Sauzay, professeur au Conservatoire impérial de musique, vient de publier un très-joli volume in-8° de 170 pages d'impression, sous le titre : *Haydn, Mozart, Beethoven*, étude des plus intéressantes sur le quatuor de ces grands maîtres.

SOIRÉES ET CONCERTS.

— Le premier concert de la saison 1861, donné au palais des Tuileries, a eu lieu mercredi dernier. En voici le programme : 1° Trio du *Pré aux Clercs*, par M[lles] Marimon, Monrose et M. Montaubry ; 2° Duo de *la Chaste Suzanne* par MM. Crosti et Troy ; 3° *les Noces basques*, sérénade et air de danse, scène pastorale pour l'harmonicorde-Debain, par M. Lefébure-Wély ; 4° Air du *Songe d'une nuit d'été*, par M[lle] Monrose ; 5° Chœur et air de *la Circassienne*, par M. Troy ; 6° Quatuor d'Alary, par M[lle] Marimon, MM. Montaubry, Crosti et Troy ; 7° Duo des *Voitures versées*, par M[lle] Marimon et M. Crosti ; 8° Cantique du *Domino noir*, par M[lle] Monrose, M. Montaubry et les chœurs ; 9° Variations des *Diamants de la Couronne*, par M[lle] Marimon ; 10° Scène de *la Circassienne*, par M. Montaubry, avec chœur. Le piano était tenu par M. Alary ; l'orchestre dirigé par M. Tilmant. — LL. MM. ont, à plusieurs reprises, félicité personnellement les artistes et donné le signal des applaudissements.

— Dimanche dernier, une assemblée nombreuse, composée des plus hautes notabilités, applaudissait, chez Son Excellence M. le président du Sénat, les principales scènes d'*Armide* et d'*Orphée*, de Gluck, interprétées par M[me] Viardot. Puis M[me] Tardieu de Malevillle a fait entendre plusieurs compositions de Mozart et de Haydn, avec la pureté de style qu'on lui connaît. Il est impossible de fêter plus noblement les grands maîtres de l'art musical.

— A la grande soirée organisée par Duprez, chez Rossini, avec le concours de ses principaux élèves et celui de M. et M[me] Vandenheuvel, — soirée qui avait attiré une énorme affluence chez M. et M[me] Rossini, — est venu succéder un samedi plus calme, avec un auditoire moins compacte. Quatre artistes seulement : l'admirable basse chantante Badiali, le nouveau ténor Montanaro, les virtuoses Perelli et Bazzini, composaient, avec M[me] la v[sse] de Grandval, un vrai programme de gourmets. Le grand duo de *Semiramide* a fait fanatisme. On l'aurait redemandé tout entier, si, d'une part, Badiali n'avait chanté, le même soir, aux Italiens, et si, de l'autre, M[me] de Grandval n'avait prodigué avec la meilleure grâce, pendant toute la soirée, les trésors d'un talent aussi élevé que plein d'inspiration.

— Nous sommes heureux de constater que M. Tilmant aîné, chef d'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, a retrouvé tout le prestige de son talent de violoniste. Ces jours passés, il a exécuté, dans les salons de M. le baron M***, un quintette d'Onslow, et le premier quintette de M. C. Estienne, avec toute la verve de la jeunesse.

— Une pianiste *di primo cartello*, qui ne se fait entendre qu'à de rares intervalles, à l'occasion de grandes fêtes de bienfaisance, M[lle] Clémentine Tinel de Kerolan, avait réuni quelques amis chez elle, dimanche dernier, pour leur faire entendre le trio en *si* bémol de Beethoven, la sonate op. 49 de Weber, la sonate de Mendelssohn, en *si* bémol, et la *Somnambula* de Prudent. Les archets de MM. Sighicelli et Émile Rignault répondaient aux doigts de M[lle] Clémentine Tinel dans les œuvres concertantes. Aussi l'ensemble a-t-il été parfait, sans nuire cependant à la sonate de Weber pour piano seul, qui a fait merveille.

— Un ténor allemand, qui s'est fait une réputation à Londres dans les concerts, M. Alexandre Reichardt, que M. Émile Perrin avait eu le désir d'engager à l'Opéra-Comique, vient de se faire entendre dans les salons Érard, avec un nouveau succès. C'est un chanteur distingué, doué d'une voix sympathique. M. Tagliafico, le violoniste Bazzini, M. Braga, M[me] Dreyfus et M[me] Anna Bertini, qui s'est placée au premier rang de nos cantatrices de concerts, prêtaient le concours de leur talent à M. Reichardt.

— La jeune et brillante violoniste, M[lle] Julienne André, a donné son concert jeudi dernier, salle Herz, avec le concours de M[lles] Joséphine Laguesse, pianiste, et Herminie Toury, organiste. On a remarqué dans la partie vocale deux nocturnes et *le Voyage aérien* de Gustave Nadaud, chantés avec le plus grand succès par les frères Guidon.

— M. Damcke annonce une séance musicale chez Pleyel, dont le programme comporte un hommage à Bach, fugue à la main, exécutée par l'auteur, M. Damcke, et Louis Diemer ; un trio par M[me] Viardot, Servais et Bazzini ; deux chœurs d'église, une mélodie, par Servais; une pastorale, par Bazzini, et une sonate, par MM. Servais et Diemer. Certes, voilà quelque chose d'intéressant ; aussi est-ce par lettres d'invitation, jeudi 7 mars.

— Aujourd'hui dimanche, quatrième concert de la Société des jeunes Artistes, salle Herz.

— Mercredi 13 mars, grand concert avec orchestre et chœurs, donné par M. Henri Herz. Inutile de désigner le local : Lucullus dînera chez Lucullus. En tête du programme brille le nom de SERVAIS, l'empereur du violoncelle. M[me] Grisi et Badiali représenteront la partie vocale. M. Henri Herz fera richement les honneurs de sa soirée ; il exécutera, entre autres morceaux, son nouveau concerto (le 6[me]), et sa grande sonate *di bravura*.

— Le pianiste compositeur Alfred Jaell, après avoir parcouru une partie de l'Italie, la Suisse, les bords du Rhin, est attendu à Paris, où il doit donner un concert le 27 mars, dans les salons Érard.

— La première séance de musique de chambre de Georges Pfeiffer aura lieu lundi 4 mars 1861, avec le concours de MM. Herman et Franchomme, dans les salons Pleyel-Wolff et compagnie.

— M. A. Gouffé, contrebassiste-solo de l'Opéra et de la Société des Concerts du Conservatoire, donnera une séance de musique instrumentale, à la salle Pleyel, le mercredi 20 mars, à une heure et demie, avec le

concours de Mme Mattmann et de MM. Guerreau, Rignault, Casimir Ney, Lebouc, Adam et Mohr.

— La séance musicale de Ch. Bessems aura lieu le 11 mars, dans les salons d'Érard, à huit heures du soir. M. Bessems aura pour interprètes MM. Lée, Gouffé, Ancessy, Léon et Mlle Fanny Cornet pour le chant.

— M. et Mme Deloffre donneront leur deuxième concert le mercredi 6 mars, à huit heures du soir, dans les salons Érard, avec le concours de Mme Ugalde, MM. Bataille, Ravina, Ch. Lebouc, Pascal-Lamazou et Malézieux.

— Le pianiste-compositeur Ascher, de retour de ses pérégrinations en Alsace, annonce un prochain concert dans les salons Érard.

— Mercredi 6 mars, salle Pleyel, quatrième séance de MM. Armingaud, L. Jacquart, E. Lalo, avec le concours de Mme Massart. On exécutera : 1° Trio en *mi* majeur (Mozart), pour piano, violon et violoncelle; 2° Quatrième quatuor en *ré* mineur (Schubert), pour deux violons, alto et violoncelle; 3° Sonate en *la*, op. 69 (Beethoven), pour piano et violoncelle ; 4° Quatuor en *mi* bémol, op. 12 (Mendelssohn), pour deux violons, alto et violoncelle. — On commencera à huit heures et demie.

— Mercredi 5 mars, salle Herz, concert du virtuose Bazzini, avec le concours de Mme Bockholz-Falconi, de MM. Reichardt, Gnomea, Brandy et Peruzzi.

— Vendredi soir 15 mars, salons d'Érard, grand concert donné par Mlle Marie Marchand, l'un des meilleurs élèves de F. Le Couppey. Nos artistes en renom concourront à cette solennité, heureux de pouvoir donner cette preuve de sympathie à la jeune et intéressante bénéficiaire.

— Mardi 5 mars, salle Érard, concert de Mlle Wilhelmine Belin de Launay, avec le concours de Mlle Dorus, de MM. Alard, Jules Lefort, Berthelier, etc.

— Mardi 12 mars, concert de M. S. Castel, salle Herz. Mmes Gaveaux-Sabatier, Balbi, MM. Jules Lefort, Sainte-Foy de l'Opéra-Comique, et le bénéficiaire, rempliront la partie vocale. L'élément instrumental sera défrayé par MM. Le Cieux, Ernest Nathan et Jules Simon, l'habile flûtiste. Une opérette : *Au fond du verre*, chantée par MM. Jules Lefort et Castel, sera l'appoint de ce menu musical.

— On annonce que l'une de nos notabilités artistiques de la province, qui avait pris la direction d'une importante maison du commerce de musique, pianos et orgues, dans le Midi, se dispose à reprendre complétement la carrière des arts, et par conséquent à céder cette maison, actuellement en pleine prospérité commerciale.

— L'administration des Bals d'enfants de l'hôtel du Louvre a pris des mesures afin qu'au prochain bal de la Mi-Carême l'espace soit encore agrandi, pour que les enfants, moins restreints dans leur cercle, puissent danser en toute liberté, et aussi pour qu'ils soient plus particulièrement en vue des parents.

— *Les Roses de Noël* de M. Édouard d'Anglemont obtiennent toute la vogue que mérite ce livre qu'on pourrait appeler la légende de l'humanité, et dont M. de Lamartine a dit : « C'est le lyrisme dans l'élégie.» Ce nouvel ouvrage du poëte des *Légendes françaises* et des *Euménides*, du rhythme les plus harmonieux, plein de tableaux émouvants, est une mine féconde que nos peintres et nos musiciens ne manqueront pas d'exploiter. La peinture et la musique doivent s'associer à des œuvres telles que *l'Automne, le Baiser, la Prima donna, le Pacha de Coron, la Fiancée du Pêcheur, la Chanteuse du Carrousel, la Grotte de Biaritz, les Fiancés de quinze ans.* Un vol. in-8°, librairie Dentu.)

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

756. — 28e Année. N° 15.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 10 Mars 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT. 1er *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO. 2e *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes illustrés.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 1498.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

JUANA,

Polka-mazurka de Ph. Stutz, qui a été envoyé, par erreur, à nos abonnés de Paris, aux lieu et place du *Quadrille-Fortunio* qu'ils recevront aujourd'hui dimanche. — Suivra immédiatement après : *Fleuve du Tage*, transcription par Th. Lécureux.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant,

LE BAL,

Valse chantée par Mlle Chabert dans *le Mari sans le savoir*, paroles de MM. Léon et Ludovic Halévy, musique de M. de Saint-Rémy. — Suivra immédiatement après : *Fais-toi petit!* paroles de Charles Potier, musique d'Henri Potier.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

COMPOSITEURS

DE LA RÉPUBLIQUE ET DU PREMIER EMPIRE.

CHAPITRE IX.

XXVIII.

ADOLPHE ADAM.

Il revint à Paris en 1833 et fit représenter le *Proscrit*, trois actes; *une Bonne fortune*, un acte, et enfin le *Châlet* (1834), un acte qui lui avait été promis depuis longtemps par M. Scribe.

Le *Châlet* est celle de ses partitions qui s'est le plus chantée : elle fait partie du répertoire de tous les théâtres de France et de l'étranger: cela tient non-seulement au mérite de la musique populaire, à bon droit, mais aussi à la franche gaieté que MM. Scribe et Mélesville ont répandue dans leur libretto, d'une mise en scène facile, car il ne comporte que trois rôles : un soprano, un ténor, une basse, ce qui suffit pour obtenir une très-grande variété de timbres. Nous trouvons en effet dans la partition, outre les morceaux seuls pour chacune de ces trois voix, un duo pour soprano et ténor, un autre pour ténor et basse, et enfin un trio. C'est donc là une œuvre très-simple et très-complète à la fois.

Adam commença par appliquer un air de sa partition anglaise de *Faust* au chœur de l'orgie. A partir de ce début, il écrivit au courant de la plume, de façon que les huit morceaux qui composent *le Châlet* et l'ouverture étaient terminés en six jours. Ce fut un grand succès. « *Le Châlet*, dès son apparition, fut classé parmi les meilleurs ouvrages du genre, dit M. Halévy dans sa biographie d'Adolphe Adam (1). Il y a dans le domaine de la musique de riantes et fraîches vallées où se plait la muse des accords tempérés. C'est cette muse qui inspirait Adam et lui dictait des chants gracieux, de joyeuses mélodies et des rhythmes légers. *Le Châlet* résume cette heureuse inspiration. Il est resté le type du génie d'Adolphe Adam, et, si l'on dit souvent « l'auteur du *Châlet* », ce n'est pas qu'on soit injuste, ingrat, peu soucieux de ses nombreux travaux, mais c'est par une sorte d'ellipse, et pour concentrer en un seul mot le charme, la grâce, l'esprit du musicien. C'est un hommage rendu à sa mémoire, et l'éloge du *Châlet* devient ainsi l'éloge de l'œuvre tout entier. »

Le nom d'Adolphe Adam est peut-être aujourd'hui le plus connu parmi ceux des compositeurs français dans ce qu'on appelle le gros du public (2).

(1) *Souvenirs et portraits.*

(2) C'est à ce point qu'on lui attribue des œuvres beaucoup au-dessus de son talent. Un jour, à une table d'hôte, dans une petite ville de Normandie, j'assistais à une discussion sur le mérite de *Robert-le-Diable*; les opinions

L'année 1835 vit paraître deux opéras en un acte, qui ont eu un nombre restreint de représentations : *la Marquise* et *Micheline*.

En 1836, il eut un nouveau succès populaire avec *le Postillon de Longjumeau*. Le rôle principal fut remarquablement créé par Chollet, qui revint le chanter à Paris, au Théâtre-Lyrique, en 1852; celui de *Madeleine* était tenu, dans l'origine, par Mlle Prévost. Adam prouva, dans cette partition, sa facilité pour la musique bouffe, le trio : *Pendu! pendu!....* est un petit chef-d'œuvre de genre.

En 1838, *le Fidèle Berger* ne réussit pas autant qu'il le méritait, par suite d'une cabale de confiseurs. La même année parut *le Brasseur de Preston*, qui obtint assez de faveur.

En 1840, *Régine*, deux actes, et *la Reine d'un jour*, trois actes, eurent un bon succès d'estime ; la dernière de ces deux œuvres, surtout, qui servit de début de création au ténor J.-J. Masset, et de retraite à la gracieuse Jenny Colon, Mme Leplus.

En 1841, Adam partit pour Saint-Pétersbourg, afin de monter son ballet de *Giselle*, pour Mme Taglioni. Le czar voulut le retenir dans sa capitale, mais le mal du pays força l'artiste français à prendre au plus vite la route de la patrie : il se fit transporter à grands frais à Berlin, où le roi de Prusse lui demanda un opéra. Par suite de ce désir, *Die Hamadryaden*, deux actes, furent écrits, répétés et exécutés en trois semaines. « Le jour de la première représentation, raconte l'auteur, le public se montra si froid, que, peu habitué au flegme germanique, je crus à une chute et je me retirai désespéré avant la fin de la pièce. J'étais seul, jeté sur un canapé, dans une chambre sans lumière, lorsque je vis tout à coup la rue s'illuminer de torches et de flambeaux ; une admirable musique militaire exécute plusieurs morceaux de mes opéras, et mes amis montent en foule pour me féliciter du grand succès que je venais d'obtenir et dont j'étais loin de me douter. »

A son retour à Paris, il donna à l'Opéra-Comique, *la Rose de Péronne;* cette pièce, spécialement écrite pour Mme Damoreau, n'eut, malgré l'admirable talent de l'interprète, que quinze représentations. En 1841, *la Main de fer* en eut cinq; mais, en 1842, *le Roi d'Yvetot* fut plus heureux : Chollet y était remarquable et Mlle Darcier des plus séduisantes. Il écrivit ensuite des ballets et des opéras pour l'Académie royale de musique.

Les affaires de 1848 lui furent aussi nuisibles que celles de 93 l'avaient été pour Berton. Le 24 février trouva Adolphe Adam directeur du troisième Théâtre-Lyrique (Opéra-National), sa création. Il se ruina complétement dans cette entreprise; mais, avec une loyauté trop rare à notre époque, il abandonna à ses créanciers ses droits d'auteur, jusqu'à payement intégral de ses dettes, se contentant, pour vivre, d'un revenu à peine suffisant. Une nouvelle carrière s'ouvrit alors devant lui : le docteur Véron le chargea de la critique musicale du *Constitutionnel*. Il faisait ainsi à peu près trois feuilletons par mois, quatre au plus, qui lui étaient payés.... 50 fr. l'un.

A ce moment là, M. Scribe lui offrit le libretto de *Giralda*, un des plus spirituels et des plus amusants qui soient sortis de cette plume féconde. Mais le succès immense et si mérité du *Val d'Andorre*, avait donné à penser à l'administration de l'Opéra-Comique que le public n'aimait plus que les pièces mélodramatiques. On ajourna en conséquence la première représentation de *Giralda*.

Pendant que ce double chef-d'œuvre (1) dormait dans les cartons de M. Perrin, Adam écrivit en moins d'une semaine une charmante bouffonnerie en deux actes: *le Toreador*, composée à la demande de *Mocker*, pour une représentation à son bénéfice. Elle réussit pleinement : Bataille, préludant à ses succès *du Songe d'une nuit d'été*, s'y montra excellent chanteur comique, et madame Ugalde déploya une agilité surprenante dans les variations sur : *Ah! vous dirai-je, maman !...* Toutes les cantatrices de concert voulurent dire ce morceau après la prima donna de l'Opéra-Comique. Le trio : Ugalde, Mocker et Bataille, assura à cette partition un nombre considérable de représentations. Elle fut classée dans le répertoire courant des scènes d'opéra-comique.

Enfin, en 1850, *Giralda* fut présentée au public et accueillie comme elle devait l'être. Cette musique est, à mes yeux, la meilleure de tout l'œuvre d'Adam. Il n'a jamais rien fait d'aussi complet, surtout d'aussi distingué. Je ne ferai pas ici le détail des différents numéros de la partition ; je citerai, dans les principaux morceaux, le duo : *C'est sous l'église du village*, et le trio : *Où donc est-il, mon doux seigneur ?* puis encore les couplets que Sainte-Foy disait d'une façon si plaisante : *Ah mon habit! Mon bel habit de mariage !* reliés par la jolie phrase des dessus du chœur : *Ah ! c'est la fiancée !....* à la cavatine: *Rêve heureux du jeune âge !....* dans laquelle Mlle Félix Miolan montrait déjà ce qu'elle devait être plus tard, une cantatrice *di primo cartello*, la Miolan-Carvalho d'aujourd'hui. Je citerai encore le duo bouffe qu'elle chantait avec Sainte-Foy: *Faut-il donc vous aider, ma chère?....* les couplets comiques de la *Ginès* au second acte : *Tant que j'étais célibataire.* Le reste de la partition était parfaitement interprété par Bussine, Audran, et Mlle Meyer (2). Il ne faut pas oublier non plus l'excellent Riquier, dont le rôle n'était point important au point de vue musical, mais qui donnait au personnage de Don Japhet d'Atocha une physionomie des plus comiques.

En 1852, Adam écrivit sur son lit, où il était retenu depuis quelque temps par la maladie: *La poupée de Nuremberg*, musique gaie, vive et spirituelle, et quelques jours après: le *Farfadet*, un acte très amusant, de M. de Planard, dont Bussine et Mlle Lemercier créèrent les deux principaux rôles. On applaudit beaucoup le duo: *C'est le vent qui murmure...*, pendant lequel l'orchestre imite le bruit d'un moulin à vent en mouvement, mêlé à celui d'un orage, accompagné des hou ! hou ! du prétendu revenant, et enfin, après tout ce tumulte, *le pianissimo* :

Dans les airs plus de bruit,
Bonne nuit! bonne nuit!

La verve inépuisable de notre charmant compositeur donnait encore, dans la même année : *Si j'étais roi!* trois actes de M. Dennery (4 novembre 1852). Ce fut un succès qui grandit surtout avec le temps, et nombre d'amateurs citent aujourd'hui cet ouvrage comme le meilleur d'Adolphe Adam. On y remarque

émises par mes convives m'amusaient beaucoup, et j'étais loin de les troubler en y mêlant les miennes. Je restai auditeur muet ; un des assistants demanda quel était l'auteur de la musique, et Adam fut généralement nommé. — Souvent aussi, au sortir d'une représentation d'opéra-comique, j'ai entendu dire à des amateurs plus ou moins érudits : La musique que nous venons d'entendre est jolie ; elle doit être d'Adam.

(1) J'appelle *Giralda* un double chef-d'œuvre, parce que cette pièce me paraît aussi bien réussie pour les paroles que pour la musique.

(2) Cette cantatrice, comme on le sait, est devenue la femme de M. Meillet, l'un des bons chanteurs de nos jours, l'un des dignes successeurs de Martin, avec lequel il a plus d'un rapport.

l'air très-mélodieux de Zéphoris: *Si j'étais roi!...*, le duo comique : *Oh! l'étonnante aventure!...*, l'air de Néméa..., le duo bouffe entre Zélide et Piféar..., etc., etc. *Si j'étais roi*, comme ses aînés le *Postillon*, le *Châlet*, *Giralda*, fit victorieusement son tour de France, et nous révéla un chanteur de mérite, le baryton Laurent (le roi), qu'un douloureux événement enleva subitement à la suite d'un bain froid.

L'année suivante parurent trois actes sans prétention, mais non sans mérite, arrangés sur l'amusante comédie de Desforges : *le Sourd* ou *l'Auberge pleine*. Riquier était excellent dans le rôle du papa Doliban, Sainte-Foy étourdissant dans la scène du lit, et Mlle Lemercier enlevait, de façon à les faire bisser chaque soir, les couplets du *Pont d'Avignon*.

La même année le Théâtre-Lyrique représentait : le *Roi des Halles* et le *Bijou perdu*, début et triomphe de Mme Cabel; en 1854, le *Muletier de Tolède* et *A Clichy*; en 1855, le *Houzard de Berchini*; en 1856, *Falstaff* et *Mam'zelle Geneviève*, imitant ainsi la fécondité des Grétry, des Dalayrac et des vieux maîtres italiens, pour lesquels une partition d'opéra n'offrait pas, à beaucoup près, la somme de travail matériel qui existe dans les œuvres de nos jours, l'orchestre n'ayant pas à cette époque le luxe de développement actuel.

Adam avait commencé sa carrière par le vaudeville; il la termina par l'opérette. Il venait de donner un acte aux Bouffes-Parisiens, un délicieux acte, les *Pantins de Violette*, lorsque la mort vint arrêter le cours de ses succès.

« J'ai payé mes dettes, disait-il en terminant son autobiographie; mais mon frère vient de mourir, me laissant des affaires embarrassées et ayant mangé de son vivant tout le bien de ma mère, qui pouvait avoir quelque valeur; je n'ai donc nul espoir de retrouver jamais, non pas la fortune, mais même l'aisance. Je mettrai quelque chose de côté pour ma femme et ma fille, mais ce sera bien peu.

. . . .

« Le travail musical est ma seule passion et mon seul plaisir. Le jour où le public repoussera mes œuvres, l'ennui me tuera. »

Cette heure ne sonna pas pour lui; car, après avoir écrit ces lignes, qui furent en quelque sorte son testament, il s'endormit sans souffrance du dernier sommeil (1), laissant la réputation d'un homme de cœur, d'un grand artiste, unanimement regretté et par ceux qui l'avaient connu personnellement et par ceux qui l'appréciaient dans ses œuvres.

LÉON MÉNEAU.

SEMAINE THÉATRALE.

Le *Tannhauser* a fait cette semaine ses débuts..... au palais de justice.

C'est, du reste, le sort de mainte œuvre à grand retentissement ; plus d'un drame, plus d'un opéra ont eu maille à partir avec les tribunaux avant de descendre sur la scène , et se trouvent logés à l'entre-sol des feuilles judiciaires, avant d'aller s'installer au rez-de-chaussée du feuilleton.

Donc, M. Lindau, un des traducteurs du poëme de M. Richard Wagner, introduisait une instance auprès du tribunal civil, pour voir figurer son nom sur l'affiche et sur le libretto du *Tannhauser*, à côté de ceux de MM. Roche et de Nuitter. Le maestro Wagner, par l'organe de Me Émile Olivier (gendre de Franz Listz), s'opposait à cette prétention, attendu que le travail de M. Lindau aurait été incomplet, et serait devenu la source de beaucoup de retards.

Nonobstant les efforts de Me Marie, avocat de M. Lindau, celui-ci n'a pas réusssi, et le tribunal, faisant droit aux conclusions de M. l'avocat impérial, a débouté M. Lindau de sa demande, lui réservant, toutefois, les droits pécuniaires pour son travail de traducteur.

Et pendant ce temps, un autre conflit s'était élevé dans le domaine orchestral. Le compositeur allemand demandait simplement à remplacer M. Dietsch au pupitre, et à diriger l'orchestre lui-même selon les us allemands et italiens, pendant au moins trois représentations. Ce débat, que l'on croyait terminé, est revenu sur l'eau. Les musiciens de l'orchestre, dit-on, s'étaient cependant catégoriquement prononcés pour le maintien pur et simple de leur chef d'orchestre. Ce sont tous ces tiraillements, plus encore que l'enrouement de Mme Tedesco, qui retardent le lever du rideau. On annonce, toutefois, l'ouvrage pour mercredi, et d'une manière définitive. Mme Tedesco remplira le rôle de Vénus, que Mlle Rey s'était apprêtée à doubler. — A dimanche prochain les impressions du public.

Le THÉATRE ITALIEN a repris jeudi dernier l'*Italiana in Algeri* pour les débuts du ténor Montanaro. La ravissante œuvre bouffe de Rossini a été revue avec joie. Quant au débutant, successeur de Gardoni, sa voix n'est pas forte, mais d'un timbre si agréable! puis, il vocalise et phrase avec tant de goût et de méthode ! Zucchini est ébouriffant d'entrain et de gaieté ; nous n'en dirons pas autant d'Angelini, auquel nous eussions préféré Badiali, et de beaucoup.

Le trio *papataci* a récolté le *bis* de rigueur. — Que dirons-nous de Mme Alboni? Ce rôle d'Isabella semble son élément vital; elle s'y épanouit à plaisir, et le public avec elle.

Le mardi précédent, le virtuose Perelli reparaissait sur la scène Ventadour avec ses deux grandes fantaisies de la *Norma* et de la *Fille du régiment*. — Nouvelles ovations, nouveaux rappels.

L'OPÉRA-COMIQUE nous a donné cette semaine la première représentation du *Jardinier galant*, musique de M. Poise (voir notre article de ce jour).

M. de Saint-Georges revendique sa part de collaboration dans l'œuvre posthume de Scribe, la *Fiancée du roi de Garbes*, musique future d'Auber. Cette revendication a été accueilie avec plaisir par la presse. C'est un attrait de plus promis à nos plaisirs.

Maître Claude de M. de Leuven et Jules Cohen, prendra l'affiche sous peu de jours. Ce sera peut-être bien la dernière création de Mlle Marimon, délicieuse fauvette que l'Opéra-Comique va laisser s'envoler au moment d'en recueillir les fruits.— Mlle Marimon est aujourd'hui la vraie prima donna de la salle Favart. Qui donc la remplacera ?

Le THÉATRE LYRIQUE a donné avant hier vendredi, les *Deux Cadis*, un acte de M. Imbert, paroles de MM. Gille et Furpille, chanté par MM. Grillon, Wartel, Girardot et Mlle Faivre, — A dimanche prochain le compte rendu de cette première représentation, mais dès aujourd'hui constatons un poëme amu-

(1) Le 2 mai 1856 il assistait à l'Opéra au début d'une cantatrice, dans la *Reine de Chypre*; le lendemain matin on le trouva mort dans son lit, sans qu'il eût proféré une plainte.

sant, une musique bien traitée, malgré le faiblesse générale de l'exécution. C'est, du reste, le sort des opéras-comiques en un acte, et c'est un fait d'autant plus regrettable.

Les Bouffes Parisiens ont célébré lundi dernier la rentrée de Mlle Pfotzer, dans le rôle de Valentin de *Fortunio*. On a bissé sa chanson à boire et redemandé le petit clerc avec force bravos. La voix fraîche, métallique, pénétrante de Mlle Pfotzer, excite toujours les mêmes émotions : c'est du magnétisme dans la plus agréable acception du mot.

***

Le Théatre Français a repris jeudi dernier le *Bourgeois Gentilhomme*, avec la musique de Lulli. Mlle Nathalie a joué pour la première fois le rôle de Mme Jourdain. Jugez de l'attrait de cette soirée de mi-carême, défrayée par Samson, Provost, Mmes Augustine Brohan, Fix, Figeac, Nathalie et *tutti quanti*, avec la *Cérémonie* pour bouquet, et les *Plaideurs* comme appoint !...— On poursuit les études du *Jeune homme qui ne fait rien*, comédie en un acte de M. Legouvé. — On répète également trois tragédies du fonds classique : *Mithridate, Bajazet* et *Nicomède*. Beauvallet fera particulièrement les honneurs de ces trois chefs-d'œuvre, en attendant la Rachel promise.

Le Vaudeville nous a offert une comédie en un acte de M. Charles Hugo, intitulée : *Je vous aime*. C'est une spirituelle fantaisie, que les acteurs, notamment Brindeau et Mlle Germa (débutante), se sont assimilée avec talent.

On a joué, le même soir, les *Petits moyens*, originaires du Gymnase. Numa est toujours parfait de bonhomie.— Ce théâtre nous tient en perspective une pièce de M. Jaime fils : *Pour bien marier sa fille*, comédie en un acte qui avait été répétée au Théâtre Français, et même annoncée sur l'affiche, il y a environ deux ans, sans avoir jamais été représentée.

Le théâtre des Variétés prépare une grande pièce de MM. Clairville, Lambert, Thiboust et Delacour, intitulée : les *Danses nationales*.

De son côté, le Palais-Royal nous promet un *Hector* et un *Ami des femmes* pour succéder à la *Mariée de Mardi-Gras*.

MM. Théodore Barrière et Edouard Plouvier ont doté la scène de l'Ambigu d'un drame fantastique : l'*Ange de minuit*. Cela sort complétement de l'ornière du boulevard ; c'est une œuvre étrange, idéale, une donnée philosophiquement conçue et poëtiquement formulée. La mise en scène de ce drame est très-soignée; on a surtout applaudi l'acte du bal masqué. Trois débuts ont eu lieu dans l'*Ange de minuit* : Paul Bondois, ancien artiste de la Gaîté, s'est spécialement distingué ; l'on a fêté la bienvenue de Mlle Méa, la belle transfuge de l'Odéon. Enfin, la troupe ordinaire du théâtre n'a pas démérité de l'œuvre : Castellano, Mlle Defodon, Mme Caroline Gilbert tiennent fort bien leurs rôles.

Une troupe de danseurs hongrois, sous la direction de M. Friedrich Bekefy, maître de ballet du théâtre impérial de Pesth, donne en ce moment des représentations au théâtre Déjazet. Cette chorégraphie exotique, assez goûtée au boulevard du Temple, n'a rien d'inquiétant pour notre Grand-Opéra.

J. Lovy.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Le Jardinier galant, opéra-comique en deux actes, trois tableaux, de MM. de Leuven et Siraudin, musique de M. Ferd. Poise.

Une entente cordiale règne en ce moment entre MM. les librettistes fournisseurs brevetés de nos principales scènes d'opéra-comique. Au Théâtre Lyrique, on conspire contre Mme de Pompadour ; à la salle Favart, on la chansonne. Cette reine du demi-monde d'autrefois, que S. M. le roi Louis XV daignait *combler de ses familiarités*, — pour parler le langage de M. de Leuven, — a grand besoin que M. Capefigue lui vienne en aide.

Donc, le chansonnier Collé, de joyeuse mémoire, vient de lancer contre la Favorite, son *Jardinier galant*, petit recueil de chansons satiriques ; la marquise a frémi de colère, le roi a froncé le sourcil, le lieutenant de police a blêmi de stupéfaction, son greffier maître Tiphaine a pâli de crainte et d'effroi, et son exempt Léveillé n'est guère plus rassuré ; car il faut que dans vingt-quatre heures le *Jardinier galant* soit détruit, et son auteur envoyé à la Bastille. A défaut de l'auteur, M. le lieutenant de police a bien voulu promettre à son greffier qu'il l'enverrait remplacer le coupable jusqu'à la prise de celui-ci, et maître Tiphaine, en homme qui connaît son monde, a fait la même promesse à son subordonné Léveillé.

Léveillé, qui débute dans sa profession, commencera par un coup de maître : en arrêtant le premier innocent venu. Justement Collé vient à passer, l'exempt le saisit par l'habit pour lui donner tous les renseignements que le chansonnier ne lui demandait pas, et celui-ci, désormais bien informé, se hâte de placer les quelques exemplaires de son recueil dans une hotte de fleurs qu'un jardinier du nom de Galant a oublié là, comme par hasard ; puis, bonheur extrême, amour suprême, Collé retrouve dans Mme Tiphaine, la gentille Ninette, ses premières amours ; il obtient aisément de la greffière un rendez-vous nocturne. En même temps le guet, dirigé par Léveillé, s'empare du galant jardinier, et le conduit chez maître Tiphaine, et celui-ci enchanté, court à Versailles annoncer sa capture, pendant que Mme Tiphaine, qui, moins heureuse que le public, ne s'explique pas l'imbroglio, — ordonne à Léveillé de placer le *recueil* dans son boudoir, au grand étonnement de l'agent. L'ordre est exécuté ; Galant apprend qu'il est chez la maîtresse de sa fiancée Clairette ; il sait qu'on l'attend, et, impatienté, dérange la greffière et Collé, au milieu d'un souper improvisé. Maître Tiphaine revient à l'improviste de Versailles ; Collé effrayé s'enfuit avec Galant, — les amoureux ont bon cœur, — plus de prisonnier ! On ira à la Bastille ou au Fort-l'Evêque ; mais Léveillé rattrape Galant au marché, et on le saisirait de nouveau, lui, sa hotte et le livre qu'il n'a pas fait, mais qu'il colporte, si Collé, son recueil à la main, ne venait régaler M. le greffier royal lui-même, de la fameuse chanson satirique. La Pompadour a régné, *les familiarités* du roi Louis XV sont acquises à sa rivale, on peut chanter tout à l'aise.

Le poëme de MM. Leuven et Siraudin est un véritable livret d'opéra-comique. L'intrigue n'y est pas compliquée, l'imbroglio n'est point difficile à saisir ; mais l'œuvre est gaie et, pour ma part, j'ai toujours combattu, salle Favart, le genre larmoyant. Une pointe de sentiment n'est pas toujours une superfétation, mais les larmes sont, à coup sûr, chose maussade et fort ennuyeuse. — La musique de M. Poise est cherchée, trop cherchée pour un cadre si léger, et le plus grand défaut du compositeur, défaut que

partagent comme lui les nouveaux musiciens, c'est de vouloir écrire quand même, de la grande musique. Le dramatique a tout envahi, le théâtre comme la littérature; il semble que, parce que nos aïeux mouraient de gaieté, nous, leurs petits fils, nous devions finir nos jours tragiquement.

Disons, pour être juste, que ce défaut s'adresse autant à la critique qu'aux producteurs; elle a si souvent reproché à ces derniers de ne donner que des *œuvres légères*, que ceux-ci ont dû mettre un crêpe à leur jeunesse, un voile funèbre à leur imagination.

Parmi les morceaux accueillis avec plaisir, je citerai la chanson de Collé: *Je vais vous conter le tableau d'une guinguette folle; Bon agent, montrons-nous diligent*, chanté par Léveillé, l'air d'entrée du jardinier, un duo que l'on a fait bisser: *En tout bien, tout honneur*, une romance, l'*Heureux temps, l'espérance*, le quatuor *Bonsoir ma toute belle*, la chansonnette du jardinier prisonnier, il a *raison Bastien, et la morale est sage*, un joli duo que l'on a fait bisser aussi: *Ah! la gentille chanson*, etc. La pièce est très-convenablement interprétée par Mlle Lemercier (Mme Tiphaine), M. Crosti (Charles Collé), M. Ponchard (Galant), MM. Prilleux (Mtre Tiphaine) et Ambroise (Léveillé).

Mais je crains que le public de la *Circassienne* ne soit devenu bien difficile.

A. Dureau.

NOUVELLES DIVERSES.

— Dans la séance du 4 mars, au Sénat, plusieurs membres, à propos du vote de l'Adresse, ont proposé un amendement dans l'intérêt des sciences, des lettres et des arts. M. le prince Poniatowski s'est surtout rendu l'organe des besoins de l'art musical. Dans un discours habilement développé, le prince-musicien a exprimé, non sans autorité, des vœux en faveur du Conservatoire, du Théâtre-Italien et du Théâtre-Lyrique, et le monde musical se souviendra de cette généreuse sollicitude qui portera ses fruits tôt ou tard.

— Roger, engagé par le théâtre italien de Berlin, renouvelle, dans le *Trovatore* et la *Lucia*, les succès et les recettes phénoménales qu'il récoltait naguère dans *le Prophète, les Huguenots* et *la Dame blanche*, en Allemagne. C'est le même enthousiasme.

— On écrit de Berlin qu'*Ellinor* ou *le Rêve et le Réveil*, ballet en trois actes de Taglioni, musique de Hertel, a réussi au théâtre royal de Berlin. Les deux auteurs ont été rappelés, en compagnie du peintre décorateur, M. Gropius.

— Une correspondance de Berlin rend ainsi compte d'une œuvre nouvelle du crû, représentée sur le théâtre royal de cette ville: « Après *les Dragons de Villars*, d'Aimé Maillart, et *la Veuve Grapin*, de M. de Flotow, nous avons eu *Junker Habakuk* (monsieur de Habakuk), opéra comique en trois actes, de M. A. Schæffer. C'est de la musique de couplets; la source où puise l'auteur n'est pas sans doute l'Hippocrène, mais elle coule avec une abondance continue, et ne tarit que lorsqu'il essaye d'exprimer des sentiments vrais. »

— L'opéra nouveau de Rubinstein, *les Enfants des landes*, a été représenté à Vienne le 23 février dernier, avec un succès d'estime.

— Les journaux allemands nous apprennent qu'on doit faire entendre très-prochainement à Vienne, dans un concert public, un opéra-comique posthume de François Schubert.

— Nous lisons dans *la Gazette musicale de Berlin* (*Écho*) du 3 mars, sous la rubrique de Hambourg: « *La Giralda*, de Halévy, n'a pas obtenu grand succès sur notre théâtre. » Est-ce par sympathie pour M. Halévy que ce correspondant de Hambourg lui fait endosser l'insuccès d'un des plus charmants opéras d'Adolphe Adam?

— On lit dans un journal de Gand, *le Nouvelliste*: « Le spectacle de jeudi, donné au bénéfice de M. Singelée, chef d'orchestre du théâtre, se composait du *Mariage aux lanternes* et de la reprise de *la Fille du régiment*. La salle était garnie d'une société d'élite désireuse de voir et d'entendre Mlle Louisa Singelée dans le rôle de la vivandière. Le beau talent dont cette jeune cantatrice avait fait preuve huit jours avant au concert du Casino devait mettre le dilettantisme en émoi; aussi, tous les amateurs étaient-ils exacts au rendez-vous pour encourager les premiers pas de l'intéressante élève de Duprez dans la difficile carrière qu'elle se dispose à embrasser. Une triple salve d'applaudissements a salué Mlle Singelée à son entrée en scène. Nous avions raison de dire que l'actrice ne serait point au-dessous de la chanteuse; Mlle Singelée possède un jeu naturel, plein de vivacité, qui lui permet de donner au rôle de Marie la grâce, la franchise et la brusquerie qui lui conviennent. On n'aurait jamais cru que l'artiste affronterait pour la première fois le feu de la rampe. Dès que les études de la séduisante élève de Duprez seront terminées, les premiers théâtres ne pourront manquer de se la disputer. »

— A Varsovie, un opéra nouveau de Dutsch, *la Femme Croate*, a reçu bon accueil, nonobstant les circonstances politiques.

— Les journaux italiens nous apprennent que le théâtre *neuf*, situé dans le quartier de Montecalvario, à Naples, a été, le 20 février dernier, la proie des flammes. Les pertes sont considérables. On ignore la cause de ce sinistre, qui a failli détruire tout ce quartier.

— L'inauguration de la nouvelle salle destinée au Conservatoire de musique de Bruxelles, s'est faite, le 24 du mois dernier, par le premier concert de la saison. Parmi les morceaux du programme, figurait une ouverture de M. de Hartog, sur le sujet de *Pompée*. Cette œuvre, d'un style grave et sévère, a été très-goûtée du monde artiste.

— M. le comte Jules de Castellane vient de mourir à Marseille. C'était un impressario dilettante bien connu à Paris, et son hôtel du faubourg Saint-Honoré, où il avait créé un théâtre, était le rendez-vous de tous les artistes célèbres, qui s'y trouvaient mêlés au monde le plus aristocratique. M. le comte Jules de Castellane avait épousé Mlle de Villoutreys; il ne laisse que deux filles; mais ce beau nom est encore représenté par trois rameaux différents, l'un ayant pour chef le maréchal.

— Levasseur vient d'être appelé au grand théâtre de Lyon, pour une série de représentations.

— On nous écrit d'Amiens: « Dimanche dernier, Mlle Mira, MM. Sainte-Foy et Lourdel étaient appelés à Amiens pour fournir le programme d'une fête offerte, par le nouveau préfet, M. Cornuau, à l'élite de la société, non-seulement de la ville, mais du département et de Paris même, où habitaient encore, il y a deux mois, M. et Mme Cornuau. Il est difficile de donner l'idée du coup d'œil de la longue galerie éblouissante de lumière et de charmantes femmes chargées de fleurs, de dentelles et de diamants, dans laquelle a eu lieu cette réception. Un petit théâtre formait l'extrémité de cette salle improvisée. C'est là que nos artistes parisiens ont joué et chanté les deux opérettes à succès: *l'Amour à l'épée*, de Wékerlin, et *Loin du bruit*, de Paul Bernard, tous deux pour les paroles d'un poëte de la localité, M. Galoppe d'Onquaire, qui se retire chaque été sous ses ombrages picards. Aussi, l'accueil chaleureux fait à ces deux amusantes pièces a-t-il été doublé d'un entrain de nationalité bien motivé du reste. Sainte-Foy s'est montré désopilant, Mlle Mira, comme toujours, pleine de charme et de gentillesse, et Lourdel les a parfaitement secondés. *Loin du bruit* a enlevé tous les suffrages, d'autant plus que l'auteur en personne, M. Paul Bernard, tenait le piano. Après la soirée, il y a eu souper et réunion intime, et cette dernière partie du programme, tout improvisée, a été égayée par les chansonnettes de Sainte-Foy et un proverbe de Verconsin, délicieusement joué, en manière d'adieu, par Mlle Mira et M. Lourdel. »

— *Dijon*. Une imposante solennité, qui offre un grand intérêt au point de vue de la musique religieuse, aura lieu le mardi 19 mars, à l'occasion de la réception et de l'inauguration du grand orgue de notre cathédrale. Grâce à la haute initiative de Monseigneur l'évêque, aux sacrifices du conseil de fabrique, notre ville va être dotée d'un des instruments les plus grands et les plus complets de France, et enrichie de tous les perfectionnements de la facture moderne. Une commission spéciale d'hommes éminents est appelée à juger les travaux confiés à l'établissement Merklin Schutz et Ce de Paris et de Bruxelles.

M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique, organiste de Saint-Eustache à Paris, viendra prêter le concours de son talent et faire apprécier, dans cette séance d'audition, la richesse et la variété des ressources de ce nouvel et magnifique instrument.

— Le journal de Rouen, sous la signature Méreaux, rend compte de l'accueil fait par les dilettantes de cette ville à M. Charles Delioux et à ses œuvres. Nous regrettons de ne pouvoir reproduire ce feuilleton, qui est tout un honneur pour le virtuose et le compositeur.

— A Caen, c'est la Société musicale de la ville qui s'est chargée du soin de remettre à Mme Anna Berlini des lettres de noblesse philharmonique, et un diplôme d'honneur à son nom. Demandée à Valenciennes, Mme Anna Bertini va récolter de nouveaux bravos, de nouveaux *bis*. La Société philharmonique de Caen lui a redemandé deux morceaux dans la même soirée.

— Jeudi prochain, 14 mars, messe solennelle à grand orchestre, avec chœurs, de Mme de Maistre, exécutée à Saint-Eustache. Les soli seront chantés par les sœurs Marchisio, MM. Michot et Bonheur.

— M. Ed. Hocmelle, l'habile organiste du grand orgue de Saint-Thomas-d'Aquin, vient d'être appelé en la même qualité à l'église Saint-Philippe-du-Roule.

— On sait que M. Clapisson est grand amateur de curiosités musicales. Depuis longtemps il avait collectionné des instruments de musique de tous les temps et de tous les pays. Le gouvernement vient de décider, assure *l'Union*, que cette précieuse collection serait placée au Conservatoire sous la garde de M. Clapisson, qui, par ses soins assidus, augmentera encore ce musée spécial, digne de cet établissement sans rival.

— Voici la lettre que M. Halévy, membre de l'Institut et secrétaire perpétuel de l'Académie, a adressée à M. Ch. Dancla : « Je m'empresse de vous annoncer que l'Académie, dans sa dernière séance, décernant pour la première fois le prix fondé par feu M. Chartier, vous a accordé ce prix, sur la proposition unanime de la section de musique. »

— M. Piermarini vient de publier six grandes vocalises dédiées à sa brillante élève Mme Laborde, comme complément de son excellent cours de chant. La dédicace seule indique le but de ces vocalises écrites pour soprano, et résument les plus grandes difficultés de l'art du chant.

SOIRÉES ET CONCERTS.

— Le virtuose Sarrasate, le jeune chevalier de l'ordre de Charles III, a été appelé à l'honneur de représenter la partie instrumentale au second concert donné au palais des Tuileries, avant-hier vendredi. Il a été particulièrement félicité par LL. MM., qui ont également complimenté, de la manière la plus gracieuse, les artistes du Théâtre-Italien appelés à faire les honneurs de la partie vocale : MM. Mario, Badiali, Graziani, Zucchini ; Mme Alboni et Mme Penco qui a chanté, entre autres morceaux, la célèbre valse de Venzano.

— Ce sont les sœurs Marchisio, MM. Gardoni et Tagliafico qui ont pris part au concert donné dimanche dernier chez M. le Président du Sénat. Dans les salons de S. Exc. le Ministre Delangle, ce sont encore les sœurs Marchisio, Faure et Sarrasate qui ont remporté les honneurs du programme. On annonce pour la prochaine soirée Mme Wekerlin-Damoreau, qui s'est fait entendre avec le plus grand succès, mercredi dernier, chez M. le directeur général de la Caisse des dépôts et consignations.

— Au dernier samedi de M. et Mme Rossini, on a fort applaudi Mlle Bideau, jeune violoniste, élève de Mayseder, qui vient de nous arriver d'Allemagne. Badiali a interprété avec un goût parfait une sérénade composée par C. Estienne, sur des airs de Métastase, et la soirée s'est terminée par un impromptu du virtuose Wieniawski, et la cavatine de *Tancredi*, interprétée par Mlle Marie Brousse, telle que le grand maître l'a arrangée pour elle, avec des traits écrits de sa main pour cette remarquable cantatrice de salon.

— Mme Erard, qui possède à Passy, pour la saison d'été, l'un de ces châteaux enviés par les têtes couronnées, vient de se donner, à Paris, un palais d'hiver, adhérant à sa royale manufacture de pianos. On a inauguré, dans une soirée toute privée, ces appartements princiers, disposés au-dessus de la salle des concerts. A partir de l'escalier d'honneur, on admire le bon goût, la richesse bien entendue des moindres détails d'ornementation et de décoration. Les souvenirs de famille tiennent aussi, dans les salons comme dans le cœur de Mme Érard, une digne et large place. La musique de chambre, avec MM. Armingaud, Jacquard et Ernest Lubeck pour interprètes, a d'abord présidé au baptême musical de ces nouveaux salons, baptême qui s'est célébré dimanche dernier. Les voix aimées de Graziani, du ténor Montanaro et de Mme Ida Bertrand y ont ensuite résonné de leurs vibrations tour à tour suaves et pénétrantes, au plus grand honneur de l'acoustique.

— Le même dimanche, Mmes Orfila et Mosneron de Saint-Pierre rouvraient leurs salons momentanément fermés à la musique par un deuil de famille. Le programme comptait d'abord le ténor Montanaro et Mlle Ida Bertrand, qu'on a bissés et qui sont allés récolter de nouvelles ovations, le même soir, dans les salons de Mme Érard. Quant à Badiali, fidèle au programme de Mme Orfila, il en a fait les honneurs en grand artiste, avec libéralité, aux acclamations de tous. Ces acclamations se sont ensuite reportées sur la toute gracieuse et charmante Mlle Marimon, qui a reçu, entre autres félicitations, celles de Mme la comtesse de Sparre et de Badiali, qui l'ont félicitée sur la manière dont elle chantait l'italien. Pour une cantatrice française c'est tout un honneur. Dans la partie instrumentale, le piano de M. Gennaro Perelli a fait *furore*. Son exécution, à la fois si fougueuse et si calme, si complexe et si simple, étonne et saisit autant qu'elle charme. C'est évidemment le Listz de la saison.

— Les salons dillettantes se montrent infiniment plus hospitaliers que la scène Favart pour la musique de Barkouf. Partout où Mlle Marie Marimont est appelée, on lui demande sa *Chanson du chien*, qu'elle dit du reste à ravir. Cette chanson a été le bouquet de la soirée de M. et Mme Peireire, mercredi dernier, de même que chez M. et Mme Ernest André le lundi précédent. Mlle Marimon doit également chanter Barkouf cette semaine chez S. A. I. la princesse Mathilde et dans les salons de Mme Orfila.

— L'école Duprez a tenu sa première séance d'examen dimanche dernier. On y remarquait les sommités de tous genres. Les élèves ont fait honneur au maître, non-seulement comme soli, mais aussi dans les morceaux d'ensemble qui ont été merveilleusement exécutés. Nous y reviendrons; mais signalons dès aujourd'hui les progrès réalisés par Mlle Brunet, aujourd'hui Brunetti, qui nous revient du Théâtre-Italien de Berlin avec un talent souple, gracieux en même temps que dramatique. C'est décidément une nouvelle étoile de première grandeur qui se lève à l'horizon de l'école Duprez.

— Le 4e concert de la *Société des jeunes Artistes* a eu lieu dimanche dernier, au milieu de l'affluence habituelle des amateurs de bonne musique. Là viennent les déshérités du Conservatoire, que l'orchestre Pasdeloup se charge de consoler ; là viennent aussi les élus de ces concerts, qui trouvent qu'on ne saurait trop souvent écouter les maîtres, même exécutés par de jeunes artistes. L'ouverture des *Girondins*, de Litolff, a été vivement applaudie, bien qu'elle ait paru mériter mieux le titre d'ouverture des *Montagnards*. C'est une musique révolutionnaire, où quelques apaisements viennent parfois interrompre l'énergie fiévreuse de l'orchestre. Que dire du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn ? Quelle poésie ! quel charme mystérieux ! quel instinct du surnaturel ! quelle prodigieuse traduction de Shakespeare ! L'exécution a été parfaite pour la partie instrumentale ; les chœurs ont montré quelque indécision ; ces belles et piquantes jeunes filles ne sont-elles pas un peu trop préoccupées de leurs robes blanches et de leurs cheveux bouclés ? Pourquoi la femme ne s'oublie-t-elle pas davantage devant l'artiste ? Nous avons entendu avec plaisir le chœur des *Moissonneurs*, d'Auber (*Enfant prodigue*), malgré le voisinage redoutable de Mendelssohn ; l'agrément particulier à la musique du plus fécond et du plus élégant de nos maîtres vivants, persiste même après les merveilles harmoniques de la musique allemande, et si les sensations sont moins complètes et moins vives, elles ont leur valeur encore, et surtout leur mérite propre. Mlle Gallino a intéressé par la timidité gracieuse avec laquelle elle manie une voix claire et limpide. On a fini par le septuor de Beethoven, par MM. Auroux, Espeignet, Paquis, et tous les instruments à cordes. N'oublions pas M. Lancien, dont le violon a mérité d'unanimes applaudissements dans un concerto inédit d'Alard.

— A la dernière séance de MM. Alard et Franchomme, on a remarqué Franchomme dans le menuet du quatuor de Weber, et Diemer dans le finale de ce même morceau. L'hymne d'Haydn, pour instruments à cordes, a été parfait d'exécution, ainsi que le trio de Mozart, par Alard, Franchomme et Diemer qui s'est distingué dans les variations finales. Alard s'est élevé à la hauteur du septuor de Beethoven dans les fragments de ce chef-d'œuvre réduit en quintette.

— Jeudi dernier, salon Pleyel-Wolf, M. B. Damcke, qui jouit en Allemagne d'une certaine notoriété comme critique, conviait une partie du monde musical parisien à l'audition de ses propres œuvres, comme producteur, et cette circonstance avait mis en émoi tous nos pianistes compositeurs. Ajoutons que Mme Viardot devait se faire entendre sur le piano, l'instrument de ses premiers succès, et que le violoncelle du virtuose Servais était également sur le programme.

La musique de M. Damcke a été acclamée sans conteste : remarquable par une simplicité de forme que n'exclut pas la grandeur, elle est saisissante, elle impressionne; ses mélodies sont douces et chastes, elles ont hor-

reur de l'afféterie autant que du bruit. M. Damcke est un musicien de la grande école, on le devine à ses accompagnements; il possède un riche clavier de nuances dont il se sert avec une habileté fort rare, ou plutôt avec une heureuse inspiration. Quant aux *tours de force*, quant aux *variations* à grande vitesse, quant à la fureur de faire de l'effet quand même, je ne sache pas que le compositeur sacrifie à de pareils autels.

— Nous devons mentionner l'audition intime à laquelle M. Hans de Bulow a convié ses amis et quelques organes de la presse, pendant son court séjour à Paris. Cette matinée a eu lieu dans les salons de Pleyel, le 6 de ce mois. L'éminent pianiste a vigoureusement justifié, dans cette occasion, la haute renommée dont il jouit et le rang qu'il occupe dans la pléiade des musiciens romantiques d'outre-Rhin.

— Mme Oscar Comettant s'est fait entendre au dernier samedi de M. Marmontel, en compagnie de Victor Sarrasate, de MM. Hammer, Muller et Rosenhain, dont M. Marmontel a dit deux fois la *Calabraise*. C'était un riche programme, bien qu'intime, au point de vue de la réunion. Un trio de Rosenhain, le finale de sa sonate, une barcarolle et une mazurka, représentaient, avec la *Calabraise*, la musique de piano. M. Ed. Lyon secondait Mme Oscar Comettant dans la partie vocale, et les applaudissements ne leur ont pas manqué.

— Le concert de M. Bazzini, avec le concours de MM. Reichardt, Gnone, Brandt, Mlle Bockholz-Falconi, a eu lieu mercredi dernier, salle Herz. Le bénéficiaire, comme d'habitude, a enlevé son auditoire par ses tours de force, ses feux d'artifice et sa manière de chanter, qui sait si bien impressionner à un moment donné. Mais pourquoi des variations sur la *Marche funèbre de Chopin !!!*

— La première séance de musique de chambre donnée par M. Georges Pfeiffer, avec le concours de MM. Herman et Franchomme, a eu lieu lundi dans les salons Pleyel-Wolf. Mendelsshon, Mozart et Beethoven défrayaient le programme de cette soirée, remarquable par le nombre et l'élégance des auditeurs accourus, non plus, comme les années précédentes, pour encourager de brillantes espérances, mais pour applaudir à de réelles victoires.

M. Georges Pfeiffer est un de ces éloquents convertisseurs du piano qui considèrent l'art comme une sainte mission; il est de ceux qu'on peut louer sans complaisance; son chaleureux auditoire le lui a largement prouvé: Le trio en *ré* mineur de Mendelssohn et la *chasse* ont valu à l'artiste une double ovation, et elle était méritée. Avec le concours de MM. *Herman* et *Franchomme*, il avait triple chance de succès, et l'on peut dire que sous ce rapport la 1re séance de M. Georges Pfeiffer n'a rien laissé à désirer.

Lundi 25 mars, seconde séance, dans laquelle nous aurons à le juger comme compositeur dans un *trio* inédit dont il est l'auteur.

— Un pianiste qui partage avec M. Perelli le sceptre de la grande exécution sur le piano, M. Emile Forgues, vient de donner un premier concert chez Érard, dans lequel il nous a fait entendre ses études pathétiques, composition de premier ordre, d'une difficulté peu commune, mais dont l'auteur se joue avec autant d'aisance que de maëstria. Après neuf morceaux de piano accueillis avec les plus chaleureux bravos, on a demandé à M. Émile Forgues sa fameuse tarentelle, qui lui a valu une nouvelle et dernière ovation.

— Nous sommes en retard avec l'audition et le concert donnés dans les salons de Pleyel par M. Magnus. Ce pianiste-compositeur a fait en grande partie les frais de son double programme, soit comme exécutant, soit comme compositeur, et le public ne s'en est pas plaint, au contraire. Il a fait connaissance avec de jolies productions rendues avec tout le charme qu'un habile pianiste peut y apporter.

— Nous ne pouvons que signaler, comme c'est au moins notre devoir, les soirées de musique de chambre de M. Charles Lamoureux, qui suivent avec bonheur l'impulsion donnée depuis quelque années à l'art classique.

— Le virtuose Servais, qui vient de se faire entendre à l'audition des œuvres de M. Damcke, doit également prendre part au beau programme du concert de Henri Herz, mercredi prochain 13.

— Au concert donné mardi dernier, salle Pleyel, par le violoncelliste M. Casella, le programme a trouvé d'excellents interprètes en MM. Sauzay, Géraldy, Lucchesi, Mme Mancel, sans compter — ou plutôt en comptant le bénéficiaire et Mme Casella, l'habile pianiste. La fantaisie *il canto di Romeo*, sur *les Capuletti*, a valu à l'auteur exécutant, M. Casella, un succès exceptionnel. L'opérette de feu Collin, *Pierre et Paul*, servait d'intermède; M. Gérézer et Mlle Gallino l'ont joué et chanté. — Mentionnons aussi un des principaux accompagnateurs de cette soirée, M. *Magner*, et non *Wagner*, comme disait par erreur un de nos précédents numéros. Ce jeune élève est lauréat de l'École religieuse de Niedermeyer. Il est organiste aux Carmes, et a, pendant plusieurs mois, remplacé son maître Schmitt, organiste du grand orgue de Saint-Sulpice.

— Le concert de Félix Godefroid est remis au 13 avril; toutefois, le jeudi 14 mars, jour primitivement fixé, les salons d'Érard s'ouvriront à l'audition des études de l'*École chantante* de Félix Godefroid, exécutées par Louis Diemer.

— Mardi soir 12 mars, concert de M. et Mme Viguier, salons d'Érard.

— Le 18 mars, salon d'Érard, concert de Mlle Ida Bertrand. Nous en donnerons le programme dimanche prochain.

— Samedi soir 16 mars, concert de MM. Léon Le Cieux et Nollet, salle Herz.

— Le concert de M. et Mme Deloffre prendra place parmi les plus brillants de la saison. On a bissé *Plaisir d'amour*, chanté par M. Battaille, et l'*Ave Maria* de Gounod, chanté par Mme Ugalde, avec accompagnement de violon par M. Deloffre, de piano par Mme Deloffre, et d'orgue par M. d'Aubel. Le duo d'*Euryanthe*, par Henri Ravina et Mme Deloffre, méritait le même honneur. Entre les deux parties du concert, indépendamment de vers récités par M. d'Herment, Paul Malézieux a redit la *Parodie des romances*, de Gustave Nadaud, spirituelle scène de concert, s'il en fut.

— Le concert du bouffe Salabert aura lieu le 28 courant, à 8 heures du soir, salle Beethoven. Le bénéficiaire sera secondé, pour la partie vocale, par Mme Sofia Marini, Mme Bailini, MM. Reichard, Ronzi, Orsini et Reuz, et pour la partie instrumentale, par Mlles Sabatier, Blot, etc.

— Jeudi prochain 16 mars, salons de Pleyel, concert donné par M. et Mme Edouard Lyon. La deuxième partie du programme se composera de *la Dernière Bataille*, opérette de Félix Godefroid.

— Parmi les artistes qui se recommandent en ce moment à nos salons parisiens et à nos sociétés philharmoniques de la province, nous nous empressons de signaler une jeune personne doublement intéressante au point de vue du talent et de la plus cruelle des infirmités: Mlle Zoé Lecocq, aveugle de naissance, n'est pas seulement une parfaite musicienne, elle est encore poëte et chante ses inspirations de la voix, sur le piano ou sur l'*harmoni-flûte*.

— La cantate composée par Adrien Boïeldieu en l'honneur de l'institution de bienfaisance: *Notre-Dame des Arts*, vient de paraître au *Ménestrel* (voir aux Annonces).

— L'éditeur Richault vient de publier un *O Salutaris* de M. Gouffé, avec accompagnement de contre-basse, cor anglais ou violoncelle, *ad libitum*. Cette composition est mélodieuse et d'une harmonie bien comprise et bien soutenue.

— Les éditeurs du *Ménestrel* viennent de publier la mélodie inspirée à Gustave Héquet par la délicieuse poésie de Victor Hugo, intitulée: *les Trois Chansons*.

— *Le Monde parisien*, revue d'actualités artistiques, littéraires et religieuses, nouvelles de l'industrie parisienne, sous la direction de M. le baron de *Kentzinger*, paraissant les 1er et 15 de chaque mois. Prix d'abonnement: 12 fr. par an. Bureaux à Paris, rue de Marengo, 6.

— *Folie-Polka*, tel est le titre de la dernière publication dansante de l'année, due à M. J. Rousselot, pianiste-accompagnateur du joyeux répertoire de Berthelier.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

NOUVELLES PUBLICATIONS en vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

MUSIQUE DE PIANO.

TROIS NOUVELLES VALSES DE SALON

PAR

VALSE du PAPILLON.

F. BURGMULLER

VALSE de FORTUNIO.

VALSE DE BARKOUF,

Sur les motifs favoris du ballet et des opéras de J. OFFENBACH.

A. CROIZEZ.
Morceau de salon sur *Fortunio*.

CAZALIS.
Ronde de nuit.

A. GODARD.
Pense à moi.

L. ROQUE.
Guz-la-Hi, valse du *Talisman*.

PAUL BERNARD.
Barcarolle et Chanson de *Fortunio*.

TRANSCRIPTIONS.

LUCIEN LAMBERT.
Le Carnaval de Paris.

ÉMILE FORGUES
Fête des Almées.

J.-L. BATTMANN.
Les Soupirs de Félix Godefroid, fantaisie concertante pour orgue et piano.

J.-L. BATTMANN.
Chanson de Fortunio.

MOUGIN.
Mazurka et Marche.

C.-A. MAYER.
L'Heure sainte.

A. MIOLAN.
Sémiramis, mosaïques pour orgue.

Concerts des BOUFFES-PARISIENS.

H. VALIQUET

Opérette de J. OFFENBACH.

Dix-huit petites Fantaisies sans octaves.

1. *Orphée aux enfers.* — 2. *Croquefer*, ballade. — 3. *Croquefer*, galop. — 4. *Dragonnette*, la Cantinière. — 5. *Petits Prodiges*, valse des animaux. — 6. *Orphée aux enfers*, galop infernal. — 7. *Le Savetier et le Financier.* — 8. *Le 66*, tyrolienne. — 9. *La Chatte*, miaou. — 10. *Orphée*, roi de Béotie. — 11. *Orphée*, couplets à Jupin. — 12. *Geneviève*, chanson de l'enfant. — 13. *Le Mariage aux lanternes.* — 14. *Le Mari à la porte*, valse. — 15. *La Demoiselle en loterie.* — 16. *Les Trois baisers du Diable.* — 17. *La Bonne d'enfant*, la trompette. — 18. *Le Carnaval des Revues.*

Chaque morceau : 3 fr.

Ed. Batiste. Quadrille des *Touches blanches*, sans dièzes ni bémols; à 2 et 4 mains.
J.-L. Battmann. *Les Petits chasseurs*, quadrille facile.
J.-Ch. Hess. *Les Platanes*, quadrille.
M. Alkan. *Valse des Cygnes.*
— 2e Mazurka brillante des *Alpes*.

MUSIQUE DE DANSE.

STRAUSS.
Valse, mazurka et quadrille du *Papillon*, quadrille de *Fortunio*.
Valse et quadrille du *Mari sans le savoir*, quadrilles de *Sémiramis* et de *Barkouf*.

Arban. *Villa Stéphanie*, valse.
— Polka des *Souhaits*.
— 2e Quadrille de *Fortunio*.
— Polka des *Métamorphoses*.
Musard. Quadrille du *Papillon*.
Ph. Stutz. Valse des *Bergers de Prague*.
— Polka de *Fortunio*.
— *La Fée des Moissons*, polka.

MUSIQUE DE CHANT.

Cantate : NOTRE-DAME DES ARTS.

A. BOIELDIEU

Poésie de ROGER DE BEAUVOIR.

Pour *voix de soprani*, avec soli, chœur, violoncelle, orgue, piano et harpe, *ad lib.*

No 1. Partition complète et parties séparées : 9 f. | **No 2. Réduction pour chant et piano : 4 f. 70 c.**

GUILLOT DE SAINBRIS.
Isabelle.
Hiver et Printemps.

H. POTIER.
Adieu les Fées.
Fais-toi petit.
Comire ou le *Nouvel ami des Enfants.*

CLÉMENTINE BATTA.
Amour et Prière.
Chant d'une Mère.
Prière à la Vierge.
La Valse de Marguerite.

G. HÉQUET.
Les trois Chansons, poésie de VICTOR HUGO.

PAULINE THYS.
Tes Vingt ans.
Harmonies du soir.

LOMBARD.
La Danse Macabre.
Le Moka.
Le vrai Prêtre, pour voix de basse.

— SIX ROMANCES : —

V. LARDINOIS. *Richesse du Cœur. Hymne à l'Amour. Il est si doux d'aimer. Pensera-t-elle à moi. Page et Châtelaine.* **ALBUM DE SALON.**

757. — 28e Année. N° 16.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 17 Mars 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 1655.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

LE BAL,

Valse chantée par Mlle Chabert dans *le Mari sans le savoir*, paroles de MM. Léon et Ludovic Halévy, musique de M. de Saint-Rémy. — Suivra immédiatement après : *Fais-toi petit!* paroles de Charles Potier, musique d'Henri Potier.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano, la transcription de Th. Lécureux, sur la romance populaire :

FLEUVE DU TAGE,

Suivra immédiatement après : *Bella sera*, idylle de Paul Bernard.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE.

TANNHAUSER

Opéra en trois actes, de Richard Wagner.

Les impressions de la première soirée.

Avant tout, lecteurs, nous devons déclarer qu'à l'approche de la semaine sainte, nous nous sommes fait un devoir de nous mettre en état de grâce devant *le Tannhauser*. Nous avons demandé l'absolution pour tout ce que nous avions pu dire, écrire ou penser de la musique de l'avenir; bref, nous nous sommes recueilli pour signer un armistice avec nos répugnances. C'est dans cette disposition d'esprit que *le Ménestrel* s'est présenté à la première représentation de l'ouvrage de M. Richard Wagner. Bien plus : pour mieux traduire les impressions générales et les nôtres en particulier, nous avons cru devoir confier l'analyse de la partition à une plume toute musicale, qui interrogera, scrutera chaque morceau ou plutôt chaque récitatif, et jusqu'aux moindres détails de la musique du *Tannhauser*. Cette analyse sera le sujet d'un second article, dont notre collaborateur Paul Bernard a bien voulu accepter la délicate et laborieuse mission.

C'est donc dégagé de toutes préoccupations que nous avons pris possession de notre stalle, décidé à nous laisser impressionner, non-seulement par nos sensations propres, mais aussi par celles de nos voisins, fluide communicatif auquel les esprits les plus forts, les tempéraments les plus énergiques sont rarement rebelles. Nous n'aimons guère à nous isoler ; nous sommes de ceux qui, en fait d'art, n'excluent point l'entraînement, et sans sacrifier absolument à la popularité qui touche souvent à la vulgarité, nous protestons cependant, et de toutes nos forces, contre la musique spécialement destinée à bercer l'amour-propre de quelques imaginations éthérées ou métaphysiques qui se donnent l'étrange prétention de voir, d'apprécier, un demi-siècle à l'avance, ce que, dans leur pensée, nos petits-fils devront admirer un jour.

A notre avis, l'essence divine et indestructible de la musique réside dans le charme et le sentiment de la mélodie, intimement liée à l'harmonie, l'une inséparable de l'autre. Si l'auditeur n'est ni charmé, ni touché au cœur, le musicien a perdu sa cause ; il peut éblouir, surprendre, intéresser même, mais *sans avenir pour sa musique*.

Or, interrogeons le public de mercredi dernier, à l'Opéra. S'est-il ému une seule fois durant toute la soirée? A défaut de cette émotion profonde qui enlève une salle entière, a-t-il été charmé par des mélodies limpides, des harmonies suaves, onctueuses, des effets piquants, des rhythmes nouveaux? Non, rien de tout cela.

Disons-le hautement : il a été énervé, surexcité par une orchestration stridente, insatiable d'effets et de dissonances, par une instrumentation complexe jusqu'à l'abus des détails et de la force permanente, par le paroxisme de la chanterelle, et surtout par une intempérance de récitatifs qui porte à la torpeur la plus prolongée et de la façon la plus dangereuse pour la santé des auditeurs.

« J'y ai survécu, » s'écriait un robuste feuilletoniste, au sortir de la dernière répétition générale ; combien de dillettantes intrépides, de femmes fortes dans toute l'acception du mot, n'ont pu en dire autant à la première représentation ! Et cependant, combien le spectacle de la salle, celui des loges en habits de fête, la présence de S. M., celle des personnages de la Cour, du corps diplomatique tout entier, combien enfin l'empressement des notabilités de tout genre offraient aux yeux une compensation dont l'esprit, le cœur, les oreilles avaient grand besoin. Et quel luxe de mise en scène, que de merveilles prodiguées par l'art contemporain à la musique de l'avenir !

Certes, M. Richard Wagner ne se plaindra pas de la noble hospitalité qui lui a été faite par l'Académie impériale de musique, et s'il n'a pas à se louer au même degré du public, cela tient à des causes qui sont inhérentes au système dont il se croit le Messie.

Comme le lui disait un grand maître de notre connaissance : « Vous êtes bien heureux de pouvoir faire de *nouvelle musique;* que le public soit avec vous ! S'il vous récuse, soyez martyr; à bien prendre les choses, c'est encore la mort la plus enviable, la plus glorieuse ! »

Eh bien ! dans l'opinion du public, l'auteur du *Tannhauser* vise au *martyrat*. Il demeure évident pour tous que le talent, le caractère élevé, l'ampleur de style de certaines pages de l'œuvre indiquent un grand musicien ; que la donnée générale du poëme désigne à l'esprit un penseur, un poëte ; mais que le musicien, le penseur et le poëte se sont entendus pour commettre en définitive une interminable homélie musicale, sacrifiant la forme au fond, le fond à la forme, s'évertuant à développer plus que surabondamment les récitatifs de Gluck sans le génie concis et si profondément dramatique du créateur ! voilà pour la partie chantée.

Quant à l'orchestration, nous l'avons dit et le public tout entier le répétait de loge en loge, de stalle en stalle, c'est la négation de la tempérance, du charme, de l'harmonieux ; mais, en revanche, une désolante avalanche de notes qui s'abat sans pitié sur ce désert musical dont M. Richard Wagner a fait sa grande toile de fond. Certes, la belle marche des *Chevaliers* au premier acte, le remarquable chœur des *Pèlerins*, l'andante du septuor et la première partie du final du second acte, sont de belles et grandes pages ; mais à quels titres ces grandes inspirations sont-elles là ? A l'état d'irréfragable protestation contre l'œuvre dans son entier !

C'est là ce que le public n'a pas suffisamment compris, en acclamant d'une manière trop contenue la condamnation du coupable par le coupable lui-même. En effet, cette marche n'est-elle pas la digne sœur de celles du *Prophète*, de la *Juive*, de *Sémiramis*; l'andante du septuor, un fragment que Bellini et Donizetti auraient signé des deux mains, en confiant aux voix ce que M. Wagner fait chanter aux violons ; enfin, le chœur des *Pèlerins*, avec son caractéristique dessin d'accompagnement, une page empruntée au génie de Weber ?

Seulement Weber se serait arrêté à temps; ce n'est pas ce génie sensé et pourtant si poétique qui aurait développé à satiété, sous toutes les formes, durant trois éternels actes, une formule d'accompagnement, — si belle qu'elle soit, — mais qui, à partir de l'ouverture, se prolonge indéfiniment, à l'instar du câble transatlantique, cet immense trait d'union entre les deux mondes.

Résumons-nous, ou plutôt résumons les appréciations du public. Tout en rendant, souvent *in petto*, il est vrai, justice au talent incontestable de l'auteur du *Tannhauser*, je dirai même au cachet de génie imprimé à certaines pages, il a condamné par son silence, par ses chuts, ses rires et quelques sifflets, les excès d'un système dont le *Tannhauser* n'est cependant que l'expression amoindrie, ou plutôt naissante, — si on se reporte à la création de l'ouvrage en Allemagne.

Nous eussions préféré le silence imposant de toute l'assemblée ; c'eût été plus digne, et c'est ainsi que la soirée, du reste, avait commencé. Mais le moyen de supporter froidement les bravos d'une claque, dont, disait-on, l'appoint traditionnel avait été noblement repoussé ! On s'est laissé aller à des excès contraires et regrettables, il faut l'avouer.

Nous devons en tirer cette leçon que Paris, la capitale des arts, quoi qu'en puissent penser l'Allemagne et l'Italie, est bien décidé à ne point suivre les rêveurs, les athées, dans la découverte d'une musique *nouvelle*, appréciable, selon eux, un siècle après; qu'en définitive, tous ceux qui portent le sentiment de la musique dans leur cœur, et ils sont nombreux, sans se refuser à des conquêtes nouvelles, inspirées par le vrai génie, n'entendent en aucune façon renier le passé, briser avec des chefs-d'œuvre qui sont leurs toiles de Raphaël, de Michel-Ange, de Rubens, la vie réelle de la musique, et son immortalité tout à la fois.

***

Parlerons-nous maintenant des interprètes du *Tannhauser* ? C'est notre devoir.

D'ailleurs, Mlle Marie Sax, Mme Tedesco, MM. Morelli, Cazaux, et M. Niemann, le complice en titre de M. Richard Wagner, peuvent s'écrier à bon droit : Tout est perdu, fors l'honneur !

Impossible de remplir avec plus de conscience et de résignation la tâche ingrate qui leur était dévolue. — Il fallait voir ces intrépides nautoniers esquivant de leur mieux les écueils semés comme à plaisir dans cet océan de récitatifs, manœuvrant sans boussole dans d'inextricables ensembles, bravant les raffales imprévues de l'orchestration qui vient vous surprendre jusque dans les moindres détails.

Certes, Mlle Sax mérite une belle fiche de consolation. C'est une Élisabeth sans reproche, digne en tous points d'un meilleur sort. — Mme Tedesco n'avait à prouver qu'une superbe Vénus, bonne à voir ; les yeux ont été satisfaits, mais c'est tout. — M. Cazaux a donné tout essor à ses notes les plus paternelles, dans le Landgrave Herman.

Quant à M. Morelli, il a chanté le personnage de Wolfram en Italien de bonne maison, et M. Niemann, lui, a répondu en digne Allemand qu'il est, animé, on le sent, du mal du pays.

C'est qu'il faut bien se garder de dépayser certains artistes. L'acclimatation leur est interdite, et M. Niemann nous paraît être dans ces conditions. Sa figure est expressive, distinguée, mais d'un seul ton ; sa voix, bien que certaines notes ne manquent pas de

portée dramatique, est également d'un seul timbre, enfin nous avons eu le regret de ne pouvoir reconnaître en lui un artiste complet, au point de vue de notre première scène lyrique. Il paraît nier ou ignorer l'art du chant, comme M. Wagner nie la forme et la mélodie en musique.

On assure cependant que M. Niemann a une grande réputation de chanteur au delà du Rhin. N'en disait-on pas autant du *Tannhauser*, qui est cependant contesté, condamné sur plus d'un théâtre en Allemagne?

Restent l'orchestre et les chœurs. A ce double égard, MM. Dietsch et Victor Massé méritent des éloges en partage avec M. Vauthrot, qui a donné tous ses soins, avec une intelligente et religieuse conscience, à la direction du chant.

Si M. Dietsch a rencontré parmi ses amis des opposants à sa détermination de conserver quand même le bâton de chef d'orchestre, il faut dire aussi que des avis, également bien intentionnés, reprochaient à M. Wagner de vouloir brûler ses vaisseaux en ne se réservant pas le moindre parachute. D'ailleurs, l'auteur pouvait-il bien risquer de sa personne une déconvenue qui ne devait s'attacher qu'à l'œuvre, dans ses infirmités, dans ses inacceptables excès, dans les éléments constitutifs enfin de ce que chacun appelle, avec raison, le système de la *musique de l'avenir?*

Nous savons bien que M. Richard Wagner décline l'enseigne d'un pareil apostolat; mais comment donc désigner une musique placée si fort au-dessus de l'intelligence des musiciens contemporains français, d'une musique destinée, selon les adeptes du genre, à faire époque... plus tard... le plus tard possible, nous l'espérons bien.

Que dit-on aujourd'hui, même dans certains cercles parisiens, et que dira-t-on demain en Allemagne? « Le *Tannhauser* n'a pas été compris à Paris. Il a eu le sort des symphonies de Beethoven!... (1). »

Hé bien, c'est contre cette énorme prétention que Paris proteste et doit protester. Nous avons compris ce qui était compréhensible dans l'œuvre du *Tannhauser;* ce que nous avons condamné sans pitié, dans le présent et l'avenir, c'est le détestable système intronisé dans l'ensemble de la partition, au double point de vue du chant et de l'orchestre, système qui n'aboutirait à rien moins qu'à la négation complète de la vraie musique.

J.-L. Heugel.

P. S. Nous apprenons que la seconde représentation du *Tannhauser* a été remise à demain lundi, pour donner le temps à l'orchestre et aux artistes de prendre connaissance des coupures et modifications projetées par M. Richard Wagner. Quel que soit le sentiment qui a porté l'auteur à faire des concessions, le public lui en saura gré et n'en appréciera que plus à l'aise les réelles beautés de l'œuvre.

(1) Relevons à ce propos toute confusion : c'est l'exécution compliquée des symphonies de Beethoven, à une époque où l'orchestre du Conservatoire était loin d'être ce qu'il est aujourd'hui, qui a demandé du temps pour mettre au jour ces immortelles œuvres. Mais leur succès d'audition s'est décidé et consolidé sans avoir à compter avec les brouillards de l'avenir

---

Le mardi de Pâques, 2 avril, il sera exécuté, à midi précis, dans l'église de Sainte-Clotilde, une messe en musique de la composition de M. Auguste Franck. M. le Curé veut bien accorder le produit des chaises et la quête, à une pauvre famille d'artistes réduite à la plus grande misère.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

LE LARYNGOSCOPE

OU

MIROIR DU LARYNX.

M. Paulin Richard, musicien lettré, attaché depuis longues années à la Bibliothèque impériale, vient de publier une très-intéressante notice sur le *laryngoscope* ou *miroir du larynx*, dont la première idée, due à Manuel Garcia fils, paraît lui être disputée, bien à tort, si on en juge par les documents publiés par M. Paulin Richard, et dont voici quelques extraits :

***

« Il y a quelques mois à peine, dit M. Richard, les mots *laryngoscope* et *laryngoscopie*, complétement ignorés de la plupart des médecins, étaient connus de quelques rares adeptes de la science physiologique et de l'art musical. L'arrivée à Paris d'un docteur hongrois, M. Joh. Czermak, vint tout à coup révéler avec un certain éclat et le mot et la chose. Présenté d'abord confidentiellement dans quelques salons comme une curiosité piquante et nouvelle, puis expérimenté avec apparat en présence d'un grand nombre de praticiens dans les principaux hôpitaux de Paris, enfin officiellement introduit devant les corps savants, le laryngoscope a rencontré partout l'accueil le plus sympathique. Est-il besoin de dire que les divers organes de la publicité, les journaux de médecine surtout, toujours prêts à favoriser tous les progrès, remplirent leurs colonnes des faits curieux, des remarques ingénieuses que venaient leur offrir et la démonstration publique et les communications officieuses?

« Cependant l'idée d'examiner le larynx chez l'homme vivant, à l'aide de deux miroirs, appartient incontestablement à M. Garcia. Cela est facile à démontrer par des preuves évidentes, par des documents positifs. On ne trouvera donc pas étrange, au milieu de tout le bruit qui s'est fait autour du nom de M. Czermak, qu'un vieil ami de M. Garcia vienne revendiquer les droits du premier inventeur de ce petit instrument et en raconter l'histoire assez laborieuse. »

Ici M. Richard cite nombre de pièces officielles du plus grand intérêt, et met en scène tour à tour les docteurs Czermak, Turck, Dechambre, Liston, Mandi, Follin, Cloquet, Gavarret, Second, Diday, Sharpey et Larrey, qui a pris les intérêts et la défense de Manuel Garcia devant la *Société de chirurgie* tenant séance le 4 avril 1860, sous la présidence de M. J. Marjolin.

Voici, du reste, comment Manuel Garcia développe lui-même sa manière d'étudier le larynx au moyen du LARYNGOSCOPE :

« La méthode que j'ai suivie consiste à placer, au sommet du pharynx, un petit miroir fixé à une longue tige convenablement recourbée. Le miroir est éclairé au moyen d'un second, destiné à recevoir les rayons du soleil. L'image du larynx se réfléchit d'abord sur le petit miroir, d'où elle est renvoyée au miroir extérieur.

« A l'aide de ce simple appareil, j'ai pu étudier le mécanisme de la voix, mieux qu'on avait été en mesure de le faire jusqu'alors ; et je suis arrivé à des résultats que je crois intéressants et nouveaux. Je demande la permission de rappeler, en quelques lignes, les plus importants.

« Selon moi, les cordes vocales supérieures ne sauraient pro-

duire des sons. En effet, les cartilages de Wrisberg et les ligaments supérieurs eux-mêmes gardent en toute circonstance une position écartée ; ils ne peuvent entrer en contact pour donner lieu à l'*explosion de l'air*, et ne servent qu'à encadrer l'espace elliptique formé par les ligaments inférieurs. A l'appui de ce que j'avance, il suffit de s'assurer que les muscles, d'ailleurs assez faibles, qui correspondent à ces ligaments, recouvrent entièrement à l'*extérieur* l'extrémité supérieure des muscles thyro-aryténoïdiens. Cette remarque, à ma connaissance, n'avait pas encore été faite, et je la crois très-importante, car elle permet seule de refuser aux cordes supérieures une part active dans la formation des sons.

« De ce qui précède, il résulte que la voix humaine est produite uniquement par la glotte inférieure.

« Restait à déterminer le procédé qui lui permet de produire des sons isolés, et celui qui la met à même de les réunir en gamme. Ces deux questions sont résolues à l'aide des miroirs et de quelques observations anatomiques.

« Détachées du larynx, les cordes vocales ne ressemblent aux cordes et aux anches, ni par la forme, ni par les dimensions, ni par aucune de leurs conditions matérielles; ce n'est donc point à leurs dimensions que les cordes vocales doivent la faculté de faire naître les sons. Elles la tiennent uniquement de leur élasticité. Lorsqu'en vertu de cette élasticité merveilleuse, elles s'agitent l'une contre l'autre, au sommet du tuyau vocal, elles s'ouvrent et se ferment alternativement avec une promptitude extrême et divisent le courant d'air qui s'en échappe en une série d'explosions rapides et isochrones qui constituent le son.

« Les explosions de l'air, disons-le, sont la cause primordiale du son, tout aussi bien dans les instruments que dans la voix, et il est facile de reconnaître que le mouvement de va et vient des cordes, les pulsations de l'air dans les instruments à vent, les chocs de la sirène de M. Cagnard-Latour, etc., etc.; en un mot, toutes les sources de vibrations, quelque variées qu'elles puissent être, suscitent uniquement dans l'air une série de dilatations et de compressions alternatives qui vont enfin réagir contre notre tympan.

« Par conséquent aussi, tout mécanisme qui, dans un mouvement alternatif et rapide, arrête et laisse s'échapper un étroit courant d'air, doit produire des vibrations sonores.

« C'est, en effet, ainsi qu'agissent les anches libres et battantes dans les embouchures des hautbois, des bassons, des clarinettes; c'est encore ainsi que vibrent les lèvres de l'instrumentiste pour faire parler le cor; c'est de même également que procèdent les lèvres de la glotte pour créer la voix humaine.

« Si du mécanisme qui sert à produire les sons isolés nous passons à celui qui les réunit en gamme, nous distinguerons un mouvement progressif extérieur, visible avec le secours des miroirs, et une cause interne, qui détermine ce mouvement et que l'anatomie seule nous fait comprendre.

« Le mouvement visible consiste en un raccourcissement progressif d'arrière en avant et en un rétrécissement correspondant de la partie vibrante de la glotte. Dans ce double phénomène, la portion fermée gagne tout ce que perd le portion ouverte, et il se forme, pour ainsi dire, une nouvelle glotte plus petite pour chaque nouveau son.

« La cause interne se révèle par la disposition remarquable que présentent les fibres du faisceau musculaire qui prend naissance dans la cavité intérieure de l'aryténoïde. Ces fibres, placées horizontalement, partent toutes de la face antérieure de l'aryténoïde et sont superposées par couches d'inégale longueur.

« Les plus internes sont les plus courtes; au fur et à mesure qu'elles se rapprochent de l'extérieur, elles s'allongent et étendent de proche en proche leur action sur tout le tendon vocal auquel elles vont toutes aboutir. On voit déjà comment, les contractions se propageant des couches profondes aux couches superposées, les fibres distendent progressivement les bords de la glotte, en amoindrissent la longueur vibrante et en rendent faciles les mouvements accélérés. Divers autres muscles concourent nécessairement à compléter ce résultat; mais l'action principale appartient au faisceau dont nous venons de parler.

« Ces caractères différents de la voix tiennent à la profondeur des surfaces mises en contact pendant les vibrations. Sous l'empire du registre de poitrine, les ligaments vocaux sont tendus et entrent en contact dans toute la profondeur de l'apophyse antérieure de l'aryténoïde, tandis que sous l'influence du registre de fausset-tête, ce sont les bords seuls des ligaments qui se tendent et se touchent.

« Comme les bords de la glotte consistent à la fois dans les apophyses antérieures de l'aryténoïde et dans les ligaments vocaux, chaque registre se trouve formé de deux parties assez marquées : l'une, la plus basse, résulte des vibrations de la glotte bi-composée ; l'autre, la plus haute, de celles du ligament tout seul.

« Dans une dernière observation, nous avons constaté que l'éclat ou le voile des sons dépend de ce que les bords de la glotte s'appliquent plus ou moins exactement l'un contre l'autre après chaque explosion. Si le contact est complet, chacune sera nettement détachée et le son sera pur; si, au contraire, les explosions sont réunies entre elles par un filet continu d'air, le son sera terne et voilé. »

Si nos lecteurs, maintenant, veulent remonter à l'idée première du laryngoscope, voici comment Manuel Garcia raconte l'historique de ses premiers essais. Le 4 mai 1860, il écrivait à son savant ami M. Larrey, une lettre qui a passé par les mains de M. Richard, et dont voici un extrait, aussi piquant par sa spirituelle conclusion qu'intéressant au point de vue de la science médicale et vocale :

« Je vous suis très reconnaissant de la bonne amitié que vous me conservez, et je ne puis que vous remercier de vous soustraire à vos sérieuses occupations pour soutenir de votre main secourable la vacillante réputation scientifique du *maestro di bel canto*.

« L'idée de me servir de miroirs pour étudier l'intérieur du larynx, pendant l'acte du chant, m'était venue depuis longtemps et à différentes époques; mais toujours je l'avais repoussée, la croyant impraticable. Ce ne fut qu'en 1854 que, me trouvant en vacance à Paris, pendant le mois de septembre, je résolus d'éclaircir mes doutes et de voir ce que mon idée avait de réalisable. J'allai demander à Charrière s'il n'aurait pas un petit miroir qui, attaché à un long manche, pût servir à examiner le gosier. Il me répondit qu'il avait un petit miroir de *dentiste*, qu'il avait envoyé à l'exposition de Londres en 1851, et dont personne n'avait voulu. Je l'achetai (je crois pour 6 fr.,) et, muni d'un second miroir à main, je rentrai chez ma sœur, très-impatient de commencer mes essais. Je plaçai contre la luette le petit miroir préalablement chauffé dans de l'eau chaude, et bien essuyé. Puis, l'ayant éclairé par un rayon de soleil que reflétait le miroir à main, je vis le larynx béant et tel qu'il est décrit dans les trois

premières pages du mémoire que vous connaissez. Bientôt après mon retour à Londres, les brouillards vinrent mettre un obstacle désespérant à mes études. Je m'adressai alors à M. Williamson, professeur de chimie à l'Université de Londres, pour qu'il me fît connaître une lumière artificielle vive et abondante, ma lampe à huile ne donnant qu'une lumière très-insuffisante. Il m'indiqua celle que fournit la chaux en combustion dans le mélange connu d'oxygène et d'hydrogène. Malheureusement, mes appareils étaient très-imparfaits, et mes tentatives échouèrent. La lumière électrique ne me réussit pas mieux. Je fus donc réduit à ne me servir de mes miroirs qu'aux apparitions assez rares du soleil.

« Comme le but principal de mes recherches était de déterminer le rôle que chaque muscle intrinsèque du larynx joue dans le mécanisme de la voix, je dus me remettre à disséquer. C'est à M. Williamson que j'eus encore recours pour obtenir des larynx. Il me présenta au docteur Sharpey, professeur de physiologie à la même université et secrétaire de la Société royale. Dès que le docteur Sharpey eut appris de quoi je m'occupais, il donna ordre au garçon d'amphithéâtre de me fournir autant de larynx que j'en demanderais. Il me conseilla en outre d'écrire un mémoire sur ce que j'aurais observé, s'offrant à le lire à la R. S. dès qu'il serait terminé.

« La brochure du professeur Czermak n'a paru qu'en 1858; encore le professeur Czermak y déclare-t-il expressément qu'il a pris l'idée des miroirs dans le mémoire que je viens de citer. Il consacre un grand nombre de pages à *décrire les deux mêmes miroirs*, et à *confirmer* la description que je donne des mouvements intérieurs du larynx. — ... Quant au trou pratiqué dans le miroir à la main, je l'ai essayé pour que MM. Williamson et Sharpey y pussent regarder pendant que j'expérimentais sur moi-même, mais sans avantage marqué; ils voyaient tout aussi bien par-dessus le miroir. (Mon miroir percé a été fabriqué à Londres, chez Coxeter, dont il porte le nom et la marque.)

« Voilà, mon cher Larrey, toute l'histoire du miroir : celle du petit Poucet est plus amusante. »

MANUEL GARCIA.

« J'ai encore tous mes outils; si vous croyez que ce soit utile, je vous les enverrai... »

***

Nous nous arrêterons à l'exhibition des outils, lecteurs, vous priant de vous contenter de la reproduction des quelques pièces qui précèdent. Elles suffiront, et au-delà, à vous prouver que Manuel Garcia fils est bien et dûment le Christophe Colomb, ou plutôt le Leverrier du *laryngoscope* ou *miroir de la voix*. C'est là un fait désormais notoire.

Puisse le laryngoscope nous valoir des Malibran, des Damoreau, des Garcia, des Rubini ! Nous le souhaitons sans oser l'espérer.

Les miroirs sont trompeurs. J.-L. HEUGEL.

Nous publierons dimanche prochain, dans les *Tablettes du pianiste et du chanteur*, une appréciation de notre collaborateur LÉON GATAYES, à propos de l'audition des études de l'*École chantante du piano*, de FÉLIX GODEFROID, études exécutées par M. Louis Diemer, avec intermèdes de chant par Mme Pauline Thys, MM. Jules Lefort et Guidon frères. A dimanche les détails de cette soirée, qui s'est terminée par la *Prière des Bardes*, de F. Godefroid, transcrite pour violon, piano et orgue, interprétée par MM. Magnien, Diémer et Mlle Virginie Huet.

TROISIÈME ET QUATRIÈME THÉATRE LYRIQUE.

THÉATRE-LYRIQUE.

Les deux Cadis, opéra bouffe en un acte, de MM. GILLE et FURPILLE, musique de M. TH. YMBERT.

Nous avons contracté une dette envers ces deux cadis, dont nous ne vous avons entretenus que sommairement dimanche dernier. Cette amusante bouffonnerie sert de lever du rideau à *Madame Grégoire*, et vous ouvre l'appétit pour toute la soirée.

Figurez-vous deux cadis — deux magistrats — qui détroussent nuitamment les voyageurs ! Il est vrai que cela se passe aux environs de Bagdad — par une belle nuit, — des Mille et une nuits. Tenez ! voici justement un jeune seigneur occupé à flâner sur la grande route : le cadi Badroulboudour l'arrête, et, le yatagan sur la gorge, lui emprunte son beau manteau de velours, semé de perles. Un peu plus loin, voici le cadi Bakbarock qui, avec non moins de courtoisie, invite le jeune seigneur à lui céder son magnifique turban orné de pierres fines. Mais, cette fois, les deux honnêtes industriels sont fort mal tombés : ils ont détroussé le propre fils du grand-vizir !... Ce prince voyageait incognito, —les uns disent pour inspecter l'isthme de Suez, d'autres affirment qu'il rôdait autour du logis de Mlle Bakbarock.

Cette dernière version est la seule admissible ; car, dès le lendemain, le prince se présente chez Bakbarock comme un pêcheur ruiné, et se propose comme esclave. La belle Amine reconnaît Hassan, elle l'avait déjà remarqué à la mosquée. Aussi faut-il voir avec quel empressement elle refuse le Badroulboudour que son père veut lui donner pour mari !

Mais, attention ! voici l'imbroglio, et le dénouement. L'esclave improvisé remet aux cadis deux lettres portant le sceau impérial : Dans ces missives officielles, ordre leur est donné de découvrir immédiatement les bandits qui ont détroussé le fils de Son Excellence. Pour sortir de ce mauvais pas, nos deux cadis n'imaginent rien de mieux que d'affubler l'esclave, par manière de cadeau, des deux objets accusateurs. Hassan se laisse arrêter, juger et condamner à mort par les cadis; puis se fait reconnaître, à un signe au bras gauche, pour l'héritier du grand-vizir. Vous voyez d'ici la terreur de nos deux coquins. Heureusement, tout s'arrange par le mariage du prince avec Mlle Bakbarock. — Peut-être les deux cadis seront-ils pendus plus tard, mais c'est le moindre des soucis de MM. Gille et Furpille; l'essentiel pour eux était de fournir un divertissant canevas à leur musicien, et ils ont complétement réussi. L'un et l'autre, d'ailleurs, avaient déjà donné des preuves d'esprit sur plusieurs scènes; M. Furpille est, en outre, et à ses heures, — voyez *Brantôme*, — un des tirailleurs de cette presse légère où il se dépense tant de sève.

La partition de M. Ymbert constitue un début lyrique des plus louables. La mélodie, — cet élément capital, — domine dans l'œuvre, et l'orchestre, de son côté, accuse un musicien distingué, s'amoindrissant sagement en vue du cadre qui lui est dévolu. Le public a vivement applaudi l'ouverture, un terzetto, les couplets d'Amine, un duo bachique, un quatuor et l'air de Hassan : *Choisissez*, etc.

Une exécution plus parfaite pouvait doubler le succès ; nous n'en constaterons pas moins le zèle et le bon vouloir de Mlle A. Faivre, de MM. Grillon, Girardot, et nous donnerons un *satisfecit* à M. Wartel, tout en regrettant de voir cette jeune individualité se vieillir à plaisir et à perpétuité.

***

BOUFFES-PARISIENS.

La Servante à Nicolas, opérette en un acte, paroles de MM. Desarbres et Nuitter, musique de M. Erlanger.

Voici un petit tableau villageois pour faire pendant au charmant pastel de *Fortunio*.

Le paysan Nicolas vient d'hériter de son oncle; aussi les bouquets pleuvent-ils sous son chaume, et toutes les jeunes villageoises le choient comme on choie une espérance. Mais tout à coup le bruit se répand que le testament de l'oncle est grevé d'un codicille. Ce codicille, — remis au magister Grinchu, — porte que le neveu Nicolas est déshérité.... s'il se marie. — A qui échoira l'héritage, alors? A Grinchu, sans doute; c'est du moins la pensée de cet excellent magister, et le voilà qui manœuvre pour induire Nicolas en mariage. Mais, grâce au fatal codicille, le vide se fait autour du jeune campagnard. Furieux de l'abandon général, Nicolas jette les yeux sur sa servante, la trouve jolie et jure de l'épouser. Là-dessus Grinchu ouvre le codicille, lequel porte ces mots : « La femme qui épousera mon neveu sera mon héritière, car l'amour seul aura fixé son choix.» — Ainsi le codicille corrige et rectifie la clause excentrique du testament; la morale est sauve.

Sur cette donnée, M. Erlanger, — un jeune compositeur du cru, qui manie l'orchestre avec autant de goût que de distinction, — a écrit quelques pages de musique pleines d'entrain, et dans lesquelles percent, par moments, plus d'une lueur d'originalité. Les couplets de Mlle Chabert, ceux de Desmonts, la scène des crêpes : *Ah! quel plaisir*, tout cela est mélodiquement conçu, sans tomber dans la trivialité. La ronde normande est habilement arrangée. Citons aussi, dans le trio des femmes, le joli motif de valse, un des thèmes de l'ouverture.

Enfin, la réussite de *la Servante à Nicolas* a pour coopérateurs MM. Desmonts, Caillat et Mlle Chabert, une des plus gracieuses pensionnaires de M. Jacques Offenbach. Quelle servante accomplie que cette jeune Berthe! cela vous repose l'âme, à une époque où tout le monde se plaint des domestiques....

J. Lovy.

NOUVELLES DIVERSES.

— M. Hittorf, membre de l'Institut, a fait connaître, dans un rapport publié au *Moniteur*, le résultat des travaux du jury chargé de juger le concours pour le projet d'une nouvelle salle d'Opéra. M. le rapporteur conclut ainsi : « Arrivé au terme de sa mission, le jury regrette que le désir de décerner le grand prix n'ait pu se réaliser; il émet le vœu qu'un nouveau concours, qui aurait pour récompense l'exécution de l'édifice, ait lieu entre les auteurs des cinq projets jugés les meilleurs. La commission, en émettant ce vœu, croit assurer l'équité du choix définitif, et réaliser ainsi l'espoir de voir s'élever dans Paris une salle d'Opéra digne de la capitale et de la France. »

— Nous avons reproduit l'arrêt de la première chambre qui déboutait M. Richard Lindau de sa demande, relativement à la collaboration du livret de *Tannhauser*. Il a été décidé, en dernier lieu, que l'affiche ne porterait le nom d'aucun des traducteurs. M. Wagner sera reconnu, comme en Allemagne, seul auteur du *Tannhauser*, pour le poëme et pour la musique.

— On écrit de Londres que le nouvel opéra de Wallace, *Amber Wilch* (*la Sorcière à l'ambre*), poëme de M. Chorley, a reçu un brillant accueil. Les principaux interprètes, Sims Reeves, Saotley, Miss Huddard, Mme Sherrington, ont été rappelés. Le directeur lui-même, M. Smith, a été obligé de paraître devant la rampe. A Paris, nous n'en sommes pas encore là.

— La mortalité ne sévit pas seulement dans le camp des artistes français et allemands : l'Angleterre paye également son tribut funèbre. Londres vient de perdre un de ses plus anciens et plus habiles directeurs de théâtre, M. John Maddox. Il est mort dans sa résidence de Brompton, à l'âge de soixante-treize ans, après une longue et cruelle maladie. Fondateur du *Princess's Théâtre*, M. Maddox a conservé jusqu'à sa mort la direction de cette scène, témoin des derniers triomphes de Macready et terre d'adoption d'une foule d'opéras français.

— La *Gazette musicale de Berlin* (*Écho*), nous apprend la réussite, sur le théâtre de Kœnigsberg, d'un opéra-comique en un acte de Louis Schubert, intitulé *les Rosières* : « Le compositeur et les artistes ont été rappelés. Le sujet de la pièce repose sur un gracieux épisode villageois (serait-ce une imitation du libretto de Théaulon, musique d'Hérold?) la partition a du caractère, elle est généralement mélodique, sans tomber dans le genre polka, comme certaines œuvres qui nous arrivent de Paris depuis quelques années. »

— Les journaux allemands nous apprennent que le comte Jean Harrach a mis au concours deux prix de 600 florins chaque, pour deux opéras en deux actes, et deux prix (chacun de la valeur de 200 florins), pour le texte en langue tchèque. L'un de ces opéras doit reposer sur une base historique; le sujet de l'autre sera emprunté de la vie ordinaire des Slaves dans la Bohême, la Moravie ou la Silésie.

— On annonce la publication prochaine de la correspondance de Félix Mendelssohn. Le premier volume (de 1830 à 1832), contiendra ses lettres datées de France, d'Italie et d'Angleterre.

— *Un ballo in maschera*, de Verdi, fait son tour du monde. A Madrid, ce sont Mmes Julienne Dejean, de Méric Lablache, Sarolta, MM. Fraschini et Giraldoni qui ont été choisis par Verdi lui-même pour tenir les principaux rôles. Voici ce que disent de notre compatriote italianisée, par le talent du moins, les journaux espagnols : « Les premières louanges reviennent de droit à Mme Dejean, à Fraschini et à Giraldoni, qui ont littéralement fasciné le public, et qui, à diverses reprises, ont porté les impressions de l'auditoire à un rare degré d'élévation. Le trio du second acte a été rendu avec des accents de la plus grande énergie. Mme Dejean a déployé un admirable talent dramatique, et elle est entrée profondément dans le caractère du personnage d'Amélie en rendant, d'une façon saisissante, les sentiments de tendresse, de passion ardente, de crainte et de terreur qui animent tour à tour la femme de l'ami de Ricardo. » — On le voit, 40 degrés de chaleur.

— Lundi, à l'Opéra, le *Trouvère*, annoncé depuis deux jours, a été remplacé, pour cause d'indisposition, par la *Favorite*. Mlle Lapommeraye, qui jouait ce rôle pour la première fois, a donné au personnage de Léonor un cachet tout particulier. On a apprécié la méthode, la diction, et l'expression à la fois sage et passionnée de la jeune cantatrice.

— Le Théâtre-Lyrique donnera incessamment la première représentation de la *Statue*, opéra en trois actes et six tableaux, de M. Reyer. La semaine prochaine aura lieu la reprise de *Gil Blas*, opéra-comique en cinq actes, dans lequel Mlle Girard fera sa rentrée par le rôle principal. On annonce aussi quelques représentations d'*Orphée*, qui seraient données par Mme Pauline Viardot, d'ici à la fin du mois. Le *Val d'Andorre* n'aura plus que quelques représentations, des engagements contractés depuis longtemps forçant l'administration à interrompre l'immense succès de l'ouvrage de MM. Halévy et de Saint-Georges.

— On répète actuellement aux Bouffes-Parisiens, *le Pont des Soupirs*, opéra bouffe en deux actes et quatre tableaux, de MM. N. Crémieux, L. Halévy et J. Offenbach. Cette pièce, montée avec un grand luxe de décors et de costumes, jouée par l'élite de la troupe comique et chantante, doit rappeler les beaux jours d'*Orphée*. *Le Pont des Soupirs* sera incessamment livré au public. *La Chanson de Fortunio* n'aura donc plus qu'un petit nombre de représentations.

— On lit dans l'*Indépendance Belge* : « Les frères Lyonnet ont fait hier leur première apparition, et leur succès a été complet; on les a applaudis, rappelés et bissés avec une véhémence extraordinaire. Il est vrai que le talent des frères Lyonnet est des plus sympathiques et des plus distingués; ils disent et ils chantent avec une finesse, un sentiment, une variété de tons et de couleurs qu'on ne saurait trop louer. Nous reviendrons, du reste, sur ces artistes qui vont, sans nul doute, attirer la foule au théâtre des Galeries-Saint-Hubert. »

— L'*Observateur Belge* ajoute : « Comment pourrions-nous, alors, vous faire seulement entrevoir la nature du talent de ces Siamois de la chansonnette? Allez entendre un des petits poëmes de Nadaud, ou seulement une des naïves mélodies populaires recueillies par Champfleury et Wekerlin, et vous reviendrez, comme nous, émerveillés de ce qu'on peut mettre d'esprit et de musique dans un couplet de chanson. »

SOIRÉES ET CONCERTS.

— Le troisième concert donné au palais des Tuileries, mardi dernier, réunissait les principaux artistes de l'Opéra : les sœurs Marchisio, M. et Mme Gueymard, MM. Bonnehée et Belval, qui ont tous pris part au final de *Moïse*, ce digne bouquet du programme dont voici, du reste, le détail : 1re partie. 1° Air des *Vêpres*, M. Bonnehée (Verdi) ; 2° Rondo des *Huguenots*, Mlle Barbara Marchisio (Meyerbeer) ; 3° Solo de violon (*Trouvère*) Mlle Marie Boulay (Alard) ; 4° Quatuor des *Vêpres*, Mlle Carlotta Marchisio, MM. Gueymard, Bonnehée et Belval (Verdi) ; 5° Air de *Robin des Bois*, Mme Gueymard-Lauters (Weber). — 2e partie : 6° Boléro des *Vêpres*, Mlle Carlotta Marchisio (Verdi) ; 7° Duo de *la Reine de Chypre*, MM. Gueymard et Bonnehée (Halévy) ; 8° Air de *Pierre de Médicis*, Mme Gueymard-Lauters (Prince Poniatowski) ; 9° Duo de *Sémiramis*, Mlles Marchisio (Rossini) ; 10° Final de *Moïse*, Mmes Gueymard-Lauters, Marchisio, MM. Gueymard, Bonnehée, Belval et les chœurs (Rossini).

— Décidément, le *Tannhauser* n'a pas causé grand préjudice, mercredi dernier, au concert de M. Henri Herz. Un auditoire fidèle et compacte est venu s'installer dans la salle de la rue de la Victoire. Le Théâtre-Italien, représenté par son orchestre et ses chœurs, par Mme Grisi, M. Badiali, puis Servais, l'empereur du violoncelle, ont fait cortége au bénéficiaire et partagé ses triomphes. Servais ne fait que de rares apparitions à Paris ; mais quand il se présente, son archet magistral s'impose et parle en maître. Badiali (bissé) et Mme Grisi ont obtenu les honneurs qui leur sont dus ; mais la charmante romance de *Martha* a été plus favorable à Mme Grisi, — et cela se comprend, — que toute espèce d'air de bravoure. Quant à M. Henri Herz, il a princièrement défrayé sa soirée : grâce, agilité, énergie, netteté, tout ce qui forme le cachet de son individualité artistique, a été déployé par lui ; et son grand concerto avec orchestre et chœur, et sa rêverie nocturne, et sa nouvelle Tarentelle, et sa grande sonate, et sa *Clochette*, ont été chaleureusement accueillis. Enfin, pour compléter le bulletin de la séance, citons l'ouverture de *Don Giovanni*, cet impérissable chef-d'œuvre de la musique du passé.

— Emile Forgues fera entendre, jeudi prochain, au Théâtre impérial Italien, son grand *Allegro maestoso*, un fragment de ses *Études pathétiques* et sa grande *Tarentelle* de concert.

— Notre professeur Le Couppey vient de suspendre ses réunions du samedi. Il serait trop long de nommer tous les artistes éminents qui se sont fait entendre dans ces charmantes soirées, auxquelles le maître et la maîtresse de la maison avaient su conserver le caractère de l'intimité, malgré l'affluence toujours croissante qui, chaque semaine, encombrait leurs salons de la rue Laffitte. En dehors du piano qui, là, devait avoir, comme de raison, ses plus habiles représentants, on a tour à tour applaudi Battaille, Jules Lefort, Berthelier, Godefroid, Hammer et Mlle Boulay, la jeune violoniste appelée cette semaine aux Tuileries. Parmi les œuvres nouvelles qui ont fait sensation, nous citerons particulièrement la sonate de Mme Pfeiffer et le beau trio de M. Damcke.

— Deux concertos de piano dans la même soirée, c'est là un fait d'autant plus curieux qu'ils ont complétement charmé les auditeurs, sans leur laisser une minute d'ennui ou de fatigue. Il est vrai que les auteurs de ces concertos étaient Mozart et Chopin, que les doigts de Mme Dubois animaient le clavier, et qu'enfin les archets de MM. Franchomme, Armingaud et Lalo leur répondaient avec un merveilleux ensemble. N'importe, le fait mérite d'être enregistré pour le plus grand honneur du piano.

— Nous sommes en retard avec le concert donné par Mlle Sabatier-Blot, pianiste de talent et de style, qui a exécuté avec autorité la sonate à Kreutzer, de Beethoven, avec Alard ; un quatuor du même maître, *la Polonaise*, de Chopin, avec violoncelle (M. Lée), *la Berceuse*, *la Saltarelle*, d'Alkan, et une gavotte de Bach. Mme Oscar-Comettant et M. Jules Lefort, défrayaient la partie vocale.

— En revenant sur nos pas, constatons les applaudissements qui ont accueilli, au concert classique de M. Damcke, sa belle sonate exécutée par Servais et Louis Diemer, le jeune virtuose de la grande école, dont le nom s'attache aujourd'hui à des artistes tels qu'Alard, Franchomme et Servais.

— Au concert donné par M. et Mme Viguier, mardi dernier, salle Érard, Mme Viguier a exécuté d'une manière remarquable le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, et l'op. 22 de Chopin, avec orchestre. On a aussi remarqué un menuet inédit de sa composition, qui, avec le final en *ut* de Weber, a terminé la séance. Ce menuet est aussi bien écrit qu'il a été exécuté, et de manière à faire ressortir la sonorité onctueuse et le précieux mécanisme à double échappement des pianos d'Érard. M. Viguier a joué sur l'alto un andante en *fa* et un allegretto de sa composition, qui ont également obtenu le plus grand succès. On sait que cet artiste joue l'alto d'une manière exceptionnelle. M. Michot a prêté son concours à cette soirée, et il y a été fêté, comme partout.

— Mardi 19 mars 1861, à 8 heures du soir, salle Pleyel, troisième concert de Joseph Wieniawski, avec le concours de Mme Oscar Comettant et de MM. Archainbaud, Dupuis et Müller. Programme : 1re partie. 1. Trio (en *ut* mineur) pour piano, violon et violoncelle, exécuté par MM. Wieniawski, Dupuis et Müller. — 2. Cavatine de *Roméo et Juliette*, de Donizetti, chantée par Mme Oscar Comettant. — 3. (*a*) *Pensée fugitive* ; (*b*) (à la demande) *Polonaise triomphale*, pour le piano, composées et exécutées par Joseph Wieniawski. — 4. Cavatine de l'opéra *Zaïre*, de Mercadante, chantée par M. Archainbaud. — 2e partie : 5. Air de *la Muette de Portici*, d'Auber, chanté par Mme Oscar Comettant. — 6. *Adagio elegiaco e Rondo giocoso* (inédit), pour piano, composé et exécuté par Joseph Wieniawski. — 7. (*a*) *Vieille chanson du jeune temps*, paroles de Victor Hugo, musique de J.-O. Kelly (inédit) ; (*b*) *Un regard au Ciel* (inédit), musique de H. Potier, chantés par M. Archainbaud. — 8. *Barcarolle-Caprice* (grand morceau de concert), pour piano, composée et exécutée par Joseph Wieniawski. — Le piano sera tenu par M. Bernardel.

— Mercredi prochain, 20 mars, à huit heures et demie, dans les salons Pleyel, Wolff et Ce, aura lieu la 5e séance de MM. Armingaud, Jacquart, Lalo, Mas, avec le concours de M. Lubeck. On y entendra : 1° quatuor de Schumann (op. 47), pour piano, violon, alto et violoncelle ; 2° 2e quatuor (en *si* bémol) de Mozart, pour 2 violons, alto et violoncelle ; 3° sonate dédiée à Kreutzer (op. 47), de Beethoven, pour piano et violon ; 4° variations sur un hymne autrichien, de Haydn, pour 2 violons, alto et violoncelle.

— C'est jeudi soir, 21 mars, qu'aura lieu à la salle Érard le concert donné par l'éminent violoncelliste Alexandre Batta, qui s'est assuré le concours de célèbres exécutants réunis à Paris en ce moment : Herman, Lefébure et Ritter. La partie vocale sera défrayée par Mme Bertini, Jules Lefort, et Berthelier terminera la soirée par ses chansonnettes. Voilà, certes, de beaux éléments. Aussi les nombreux admirateurs de Batta, et ceux des artistes renommés qui se joignent à lui, s'empresseront-ils de leur porter le tribut de leurs applaudissements.

— Le beau concert du guitariste Huerta, dans lequel on entendra Mmes Penco, Graziani, Badiali, Zucchini et M. Casella, aura lieu mercredi 20 mars, au foyer du Théâtre-Italien. On trouve des billets au bureau de location du théâtre et au *Ménestrel*.

— Le célèbre pianiste Jaell est arrivé à Paris. Il donnera un concert le mardi 26 mars, dans les salons Érard.

— Jeudi prochain 21 mars, salle Herz, concert de Mlle Angèle Tailhardet.

— Le concert du bouffe Salabert, annoncé par erreur dans notre dernier numéro pour le 28 mars, a lieu le 20, c'est-à-dire mercredi prochain, dans la salle Beethoven, passage de l'Opéra. M. Salabert sera assisté de Mme Sofia Marini, Mlle Devençay, Mlle Sabatier-Blot, MM. Reichard, Ronzi, Reuz, etc.

— Nous empruntons à la *Revue et Gazette des théâtres*, l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de février 1861, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

Théâtres impériaux subventionnés.............	493,563 fr.	72
Théâtres secondaires de vaudevilles et petits spectacles..................................	964,048	95
Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts, bals.	277,868	95
Curiosités diverses..................................	15,880	»
Total..................	1,751,361	62

— Le jeudi de la mi-carême, à l'Opéra-Comique, la représentation de la *Circassienne* a produit 6,700 francs, — chiffre bien éloquent !

— La location s'annonce sur une grande échelle pour le concert-symphonique de Félicien David à l'Opéra. Tout Paris dillettante voudra assister à cette solennité musicale.

— Mlle Joséphine Laguesse annonce son concert annuel pour samedi prochain, dans les salons d'Érard. Comme de coutume, les premiers artistes concourront à cette fête musicale.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

738. — 28e Année. N° 17.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 24 Mars 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CHANT. CONDITIONS D'ABONNEMENT : PIANO.

1er *Mode d'abonnement* : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

2e *Mode d'abonnement* : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes illustrés.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Etranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 1809.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour : la transcription de Th. Lécureux, sur la romance populaire

FLEUVE DU TAGE,

Suivra immédiatement après : *Bella sera*, idylle de Paul Bernard.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

FAIS-TOI PETIT,

Paroles de Charles Potier, musique d'Henri Potier. — Suivra immédiatement après : *l'Hiver*, poésie d'Armand Barthet, musique de J. Offenbach.

TANNHAUSER.

La partition et le système de

RICHARD WAGNER.

L'art veut qu'on le discute, disions-nous l'année dernière à cette même place et à propos des concerts de M. Richard Wagner, au Théâtre-Italien.

Nous partirons du même principe cette fois encore, et nous ajouterons que, bien que les partisans du nouveau système musical semblent vouloir attendre la décision du public et des artistes de Paris, avec un parti pris d'ironie amère et de dédain bien mal placé, nous conserverons notre principe en redisant : l'art veut qu'on le discute, et cela sans parti pris, sans passion, sans arrière pensée, d'où qu'il vienne, quoi qu'il produise, mais avec conviction et liberté de conscience.

Cette profession de foi établie, nous nous trouvons plus à l'aise pour blâmer de toutes nos forces d'artiste ce que nous reconnaissons de déplorable dans l'œuvre de M. Wagner, tout en lui accordant, plus que d'autres peut-être, les éloges que certaines parties de son *Tannhauser* et certaines qualités de son talent doivent en toute justice lui faire adresser.

Seulement, comment réclamer cette justice de gens qui, moins que nous, auront étudié la partition pour y découvrir ses beautés.... trop cachées, d'oreilles délicates qui se seront révoltées devant les fouillis et les dissonances de l'exécution, sans chercher à les analyser. Comment espérer que des organisations nerveuses et délicates puissent pardonner trois heures d'ennui à l'auteur qui vient d'Allemagne, imposé par des circonstances plus ou moins véridiques, et qui arrive enfin à l'épreuve décisive, après avoir fait suer sang et eau au premier théâtre musical du monde, pendant trois ou quatre mois de répétitions consécutives, pour prouver quoi? — que tout ce qui s'est écrit en musique, jusqu'à ce jour, tout ce qui est signé Mozart, Rossini, Weber, Meyerbeer, Halévy, Verdi, — je ne parle que du genre dramatique, — est l'enfance de l'art, et que si l'on marche longtemps sur cette voie, c'est tout au plus si les nourrices de nos petits-fils daigneront bercer leurs nourrissons avec le serment de *Guillaume Tell* ou la bénédiction des poignards des *Huguenots!*

Etonnez-vous donc, après cela, de l'espèce de révolte occasionnée dans la pléiade artistique et critique de Paris, à l'audition d'une œuvre qui pose pour le renversement des idées consacrées, pour le mépris de la forme; qui veut établir un système néo-musical, et qui briserait volontiers les idoles de la veille, pour dire : la vérité, c'est moi! Etonnez-vous donc surtout de l'espèce de colère ironique attachée à cette manifestation contraire, quand on voit l'extension que prend cette tendance de l'autre côté du Rhin, et qu'on se sent envahir par un brouillard froid qui vous pénètre de torpeur. L'hospitalité est une noble et belle chose; mais la fable de *la Lice et sa compagne* rappelle qu'il ne faut pas l'étendre trop loin. Derrière M. Wagner, sans

parler de toutes ses autres œuvres, la nouvelle école compte une foule d'adeptes tout disposés à le suivre. Serrons les rangs chez nous, nous autres vrais croyants de la vieille foi, et fermons notre porte, après l'avoir entr'ouverte un instant; oui, fermons-la à ces rénovateurs, à ces iconoclastes, à ces utopistes insensés qui cherchent l'Icarie musicale, mais qui ne la trouveront pas à Paris, Dieu merci!

***

Et maintenant que notre mauvaise humeur s'est un peu épanchée, entreprenons l'analyse du *Tannhauser*. Nous avons promis à M. Wagner d'être impartial. Nous allons lui montrer que le culte du vrai beau est notre seule religion, et que nous l'admirons partout où il se présente.

M. Wagner est le poëte de ses propres œuvres. Sous ce rapport, nous le laisserons juger par ses pairs, nous réservant plus spécialement la partie musicale, car ces lignes n'ont point une appréciation littéraire pour but, mais bien une simple analyse de la partition.

Il faut cependant, lecteurs, avant de parler musique, arriver à vous dire que le chevalier Tannhauser est *tombé* dans les enchantements du *Vénusberg*. Comment vous expliquer cela sans vous transcrire ici ce renseignement placé en tête du livret: « En Thuringe, près d'Eisenach, se trouve une de ces montagnes que l'on croyait servir de refuge à la déesse Vénus. » C'est là que, toujours d'après la même note, cette déesse restait enfermée pendant l'hiver, emportant toutes les joies de la terre et s'en faisant un entourage magique, afin d'attirer les mortels dans sa retraite et de les y retenir captifs dans les égarements d'une volupté impie.

Le premier tableau nous représente le chevalier commençant lui-même à s'ennuyer dans les délices de cette Capoue infernale. La belle déesse est impuissante à le retenir, car il a entendu en rêve les cloches de sa patrie, et quand après une scène de ménage un peu longue, elle lui fait le reproche de n'être plus aimée, il lui répond:

Reine de volupté, non, je n'attends de toi
Ni repos, ni salut!... Ma foi n'est qu'en Marie!

Ce nom sacré rompt le charme. On se trouve alors dans un paysage frais et charmant, où Tannhauser est rencontré par ses anciens camarades et compétiteurs, les *chevaliers chanteurs* qui chassent en compagnie du landgrave Hermann, dont la nièce, nouvelle Calypso, ne pouvait se consoler du départ de son chevalier. Reconnaissance, oubli des torts passés, promesse de ne plus recommencer; tous se réunissent et partent pour le Wartburg, où se donne un grand tournoi poétique dont le prix sera la main d'Élisabeth.

Le second acte est consacré à ce tournoi. On y chante l'amour. L'un prétend que ce sentiment est le plus pur de la terre, et veut y voir un parfum divin; un autre dit que c'est lui qui fait naître toutes les grandes choses, qu'il exalte le courage et ranime les faibles; enfin, l'inguérissable Tannhauser, encore sous le charme des enchantements du Vénusberg, s'écrie à son tour, en s'adressant à Vénus:

Heureux celui dont tu comblas les vœux!
Qui près de toi, sublime enchanteresse,
A partagé la volupté des dieux!

Grande stupéfaction de tous, fureur des chevaliers, désespoir d'Élisabeth et renvoi de Tannhauser dans une compagnie de pèlerins se rendant à Rome, à cette fin d'obtenir du Saint-Père la rémission de ses fautes.

Le troisième acte nous ramène les pèlerins. Tannhauser n'est pas au milieu d'eux. Élisabeth, qui aimait toujours le coupable, s'adresse alors à la Vierge et lui demande de la rappeler près d'elle. Sous l'empire d'une foi profonde, elle retourne au château pour y mourir. Cependant Tannhauser n'était qu'en retard. Il arrive à son tour, mais non pas pardonné. Le malheureux, repoussé par le pape, ne rêve plus que de retrouver le chemin du Vénusberg. Ce troisième acte aurait pu se nommer *le pécheur endurci*, et il est vraiment pénible, au point de vue moral, de trouver si peu de charité dans la religion et tant d'impudeur dans la faute. Vénus, qui revient là comme les épices après dîner, répond à l'appel du malheureux maudit; mais, fort heureusement pour le salut de son âme, un convoi descend du Wartburg. C'est celui d'Elisabeth qui, par sa mort, a racheté les péchés de celui qu'elle aimait. Tannhauser meurt à son tour, purifié par une espèce de miracle que je renonce à vous expliquer, et la pièce pourrait bien faire comme Tannhauser, mais sans avoir trouvé la jeune néophyte qui doit lui ouvrir les portes de l'éternité, toute *musique d'avenir* qu'elle soit.

***

Nous voici enfin arrivé à l'analyse musicale; or j'ai entendu trois fois la partition, je l'ai sous les yeux en ce moment, et j'avoue en toute humilité que je suis aussi embarrassé que si j'avais à dessiner nettement les contours de la statue de Napoléon au plus haut de la colonne Vendôme par un jour de brouillard.

Essayons cependant, lecteurs, de vous servir de pilote sur cet océan plein d'écueils. Je vous promets à l'avance de diriger votre course vers les îles fleuries de cet archipel ingrat. Et tout d'abord saluons l'une des terres les plus fécondes que nous ayons à rencontrer: l'ouverture. La *prière des pèlerins*, qui plane sur toute la pièce comme une idée mère, commence dès la première mesure et sert de canevas à ce long morceau symphonique, dans lequel on remarque un grand style et une pompeuse manière de traiter l'orchestre. Un milieu diffus vient pourtant assombrir cette page. C'est la couleur de Weber, moins l'élan, moins la distinction, moins la clarté. Puis la prière revient, accompagnée, cette fois, d'un caractéristique mais interminable trait de violons poussant jusqu'au paroxysme le grincement de la corde. A dire vrai, l'effet est saisissant, mais il vous prend à la gorge comme si l'on mordait dans un citron.

Le premier acte s'ouvre alors par un ballet voluptueux dont la musique n'est que tressaillements, que sifflements; la petite flûte se jette sur le hautbois, qui lance une ruade à la clarinette. Le basson s'interpose, mais il est bousculé par la masse des violons, et tout cela sert de cadre aux danses des bacchantes et des nymphes. Si c'est là de la couleur locale, je suis loin d'envier le sort de Tannhauser, et je le plains sincèrement d'entendre tous les jours une semblable cacophonie.

Du reste, le poëte-musicien le fait dormir pendant cette bacchanale, et, sitôt le réveil, Tannhauser demande à s'en aller. C'est alors que commence ce système de longs récitatifs coupés par des fragments sans rhythme et sans tonalité. Dans la grande scène entre Vénus et le chevalier, une phrase, dite trois fois par le ténor, se présente à peu près carrée, dans une couleur allemande très-prononcée, mais vulgaire et mal écrite pour la voix. C'est ici le cas de remarquer que M. Wagner traite les voix comme les instruments, leur faisant franchir des sauts impossibles et attaquer des intervalles barbares. Cependant, dans de certains ensembles ce défaut disparaît, et les voix se marient alors avec

un rare bonheur. Le musicien de l'avenir arrive, sous ce rapport, à des effets que Verdi, le *sonoriste coloré*, pourrait à bon droit lui envier. Dans cet ordre de choses nous citerons le septuor du premier acte, l'andante du final du second et le chœur sans accompagnement des pèlerins, où l'agencement des parties produit un résultat d'une grande richesse harmonique. On sent que l'auteur manie ses masses comme un pianiste habile son clavier, et l'on se demande pourquoi se priver de la lumière quand il fait jour et qu'on n'est pas absolument aveugle.

Le premier tableau présente encore une phrase chantée par Vénus, et devant laquelle les Wagneristes tombent en adoration. Cette phrase de Vénus, le tournoi soi-disant poétique et le grand récit du voyage à Rome, voilà quels sont les signes principaux auxquels se rallient les initiés du nouveau monde musical. Si nous n'apprécions pas ces beautés poétiques, comme ils les appellent, nous ne sommes pas dignes de les comprendre, et ils nous prennent en pitié. Eh bien! soit! pitié pour pitié! car le jour où votre nouveau sens auditif se délectera complétement à cette torpeur musicale, vous ne comprendrez plus nos chefs-d'œuvre à nous, notre *Guillaume Tell*, notre *Don Juan*, notre *Lucie*, notre *Juive*, nos *Huguenots*, et sincèrement nous vous plaindrons.

Oui, certes; nous nous plaisons à reconnaître que cette phrase de Vénus est fort belle, mais elle porte à nos yeux la tache originelle de votre système; elle module sans besoin, elle se heurte sans nécessité à toutes les septièmes diminuées du Vénusberg, où cette plante parasite croît à profusion; elle est enclavée dans vos récitatifs impossibles, et il faut une oreille de lièvre pour la comprendre et l'apprécier quand elle arrive inattendue au milieu de son chaos inextricable.

Parlerai-je de la chanson du pâtre? Non, j'aime mieux la passer sous silence, ne la considérant que comme une erreur. Je préfère arriver de suite aux belles parties du deuxième tableau. Il y a là une certaine couleur chevaleresque qui domine toute la scène et un septuor, à l'italienne il est vrai, touché de main de maître. La mélodie n'en est pas neuve, mais elle est consolante. A cet endroit, nous avons applaudi de grand cœur une musique qu'on sent vivre. Jusque-là, tous les personnages semblaient animés d'une existence factice, et, en les entendant chanter comme tout le monde, je me suis pris à fredonner tout bas, heureux de retrouver la vie, moi qui ne suis pas né pour les rêves creux et la solitude ascétique.

Hélas! cela ne devait pas durer longtemps. L'allegro désordonné suivait le calme, et la toile tombait après un fouillis qui ne trouve son équivalent que dans le final du troisième tableau.

Après cet aperçu déjà bien long du premier acte, j'éprouve le désir d'esquiver les parties obscures de l'œuvre, qui, du reste, se ressemblent toutes, pour ne m'arrêter que sur les morceaux en relief. C'est ainsi que nous trouverons la marche de l'entrée au Wartburg. Là, l'auteur arrive à des effets d'un grandiose magique. Les voix s'unissent à l'orchestre dans les meilleures conditions, les cuivres sonnent sans écorcher l'oreille; on se sent pris d'un enthousiasme véritablement moyen âge, on met la main sur la garde de son épée, et l'on porte plein d'ardeur les couleurs de sa belle. Vivat! M. Wagner. Nous sommes heureux de pouvoir louanger un homme de votre talent, et nous désirerions pouvoir le faire sans limites; — mais non, vous ne le voulez pas, car vous nous dites dans votre théorie de la *grande mélodie*, que vous n'avez mis là cette marche, que pour sacrifier au goût vulgaire et aux habitudes du public. Pardonnez-nous donc nos éloges, puisqu'ils sont une protestation de votre système.

Nous ne parlerons pas du tournoi poétique, sujet éminemment musical, traité sans enthousiasme et sans inspiration, pierre de touche de la partition devant laquelle M. Wagner a complétement failli, il faut le reconnaître. Nous arriverons à l'ensemble qui suit et qui présente encore un andante, genre septuor de *Lucie*, malheureusement gâté par une interminable scène dont l'auteur semble ne pas savoir sortir, lui et son pauvre Tannhauser, qui reste à bouder dans un coin, et le public avec lui. Là, le désordre arrive à son comble et le rideau baisse sur un trait de violons qu'on pourrait appeler le trapèze de la chanterelle..... sans son Léotard.

Le troisième acte ne nous offrira guère qu'une romance, adressée à l'étoile du soir par le chevalier Wolfram. Voilà de la véritable couleur poétique, et nous suivrons volontiers la nouvelle école sur ce terrain, tant qu'elle voudra bien nous offrir une mélodie claire et harmonieuse comme celle-ci. En l'écoutant, on se sent enveloppé d'une mélancolie douce et crépusculaire. C'est beau, c'est pur, c'est frais comme une belle nuit d'été! La voix trouve où se poser, où s'étendre, et l'auditeur ému se laisse aller à des impressions d'autant plus complètes que ce sont véritablement les premières, les seules qui se présentent. Car, il faut bien le dire, l'auteur semble au désespoir quand un lambeau de mélodie se fourvoie sous sa plume.

Ce dernier acte présente encore une prière d'Élisabeth, le rappel du *Chœur des Pèlerins* et un récitatif de quinze minutes, dans lequel Tannhauser raconte son excursion à Rome. Ceci est sans doute ce que les admirateurs appellent de la musique profonde? Profonde d'où, profonde comment, profonde de quoi? Un puits aussi est profond, mais il est obscur, et le système de M. Wagner ne l'est pas moins.

Résumons-nous; M. Wagner est un profond musicien, puisque profond il y a, mais un chercheur dans la mauvaise acception du mot, un rêveur, un utopiste. L'harmonie n'a pas assez de secrets pour lui, mais la mélodie lui a fermé sa porte, et M. Wagner, en exposant sa théorie, ressemble fort au renard devant les raisins. Il nie la forme en musique, parce qu'il veut que la musique soit l'esclave absolue de l'expression parlée. Seulement il oublie que l'expression, que la pensée elle-même a une forme précise, qui est en quelque sorte la statuaire de l'intelligence, et qui, en poésie, a pris pour draperie la rime, le rhythme et la césure. Pourquoi donc la musique serait-elle plus informe que sa sœur la poésie, quand au contraire son caractère particulier est de charmer l'oreille comme la forme physique charme les yeux? M. Wagner appelle à son aide pour nous convaincre la métaphysique et l'esthétique la plus impalpable de la philosophie allemande. Ah! grand Dieu! loin de nous ce fatras, quand il ne s'agit que de plaire et d'émouvoir.

Au point de vue de l'orchestre, M. Wagner arrive parfois à des effets nouveaux qu'il doit surtout à sa manière de séparer, de tripler, de quadrupler les parties plus que les compositeurs ne le font d'habitude. Weber le faisait cependant pour les violons. L'auteur du *Tannhauser* pousse cela infiniment loin, écrivant presque toujours pour trois flûtes, trois hautbois, trois clarinettes, etc., etc. Un de ses grands moyens consiste dans l'emploi des harmonies suraiguës; sa musique est vinaigrée. Grétry disait à une représentation d'un certain opéra de Méhul, qu'il donnerait volontiers un louis pour une chanterelle; à ce

compte, les caves de la Banque de France seraient insuffisantes à solder toutes celles dont M. Wagner a illustré son œuvre.

Le *Tannhauser* dans son ensemble est d'une monotonie qu'on pourrait attribuer à l'abus de certaines formules. La mesure à quatre temps y est presque perpétuelle; le chromatique y détruit le sentiment de la tonalité; la septième diminuée y jette partout sa teinte neutre; enfin le récitatif y tient la première place, non pas le récitatif dramatique à la manière de Gluck, mais une espèce de mélopée antique, lente, traînante, le plus souvent sans accent et sans but. Qu'on s'étonne après cela de l'accueil fait à la partition de M. Wagner, accueil, hélas! qui n'a pu qu'augmenter à la seconde représentation. On ne saurait frapper un ennemi abattu. A plus forte raison, nous qui ne sommes pas l'ennemi de M. Wagner, mais simplement le contradicteur de son œuvre, nous sentons-nous tout disposé à le considérer, depuis la sévérité de ce jugement public, comme un antagoniste sérieux que nous serions bien aise, à cause de sa valeur personnelle, de ramener vers les sentiers de la musique mélodieuse et dramatique; mais nous le savons, c'est prêcher dans le désert, et nos observations seront encore moins goûtées de M. Wagner que sa musique ne l'a été du public.

PAUL BERNARD.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Maître Claude, opéra-comique en un acte, de MM. DE SAINT-GEORGES et DE LEUVEN, musique de M. JULES COHEN.

Une plume gracieuse vient de vous faire planer dans les nuages de l'avenir. Je viens, — avec moins de grâce, — vous faire retomber sur la terre. — Salut, terre ferme! Salut, mélodie *intermittente* et musique du temps présent!... Nous sommes en plein Opéra-Comique: voici des chants humains et de l'air respirable. M. Jules Cohen nous a fait ces loisirs. Nourri à l'école du passé, loin des brouillards du Vénusberg et de l'esthétique du Wartbourg, M. Jules Cohen vient de se signaler par un début lyrique dont la génération actuelle conçoit les meilleures espérances. Du reste, ce jeune compositeur n'est point un étranger pour le monde artiste. Indépendamment de l'honorable poste qu'il occupe au Conservatoire, il s'est fait connaître par des œuvres symphoniques, religieuses, des cantates, et surtout par ses chœurs d'*Athalie*. La clarté et le sentiment mélodique sont ses qualités dominantes; aussi pouvait-on prévoir que, tôt ou tard, la maison Favart lui ouvrirait un compte; cela n'a pas manqué.

Mais, en parlant de compte, réglons d'abord le nôtre avec les librettistes.

Ce maître Claude n'est point un tabellion exaspéré comme maître Fortunio, ni un avocat famélique comme maître Pathelin. C'est tout simplement CLAUDE LORRAIN, le grand paysagiste. MM. de Saint-Georges et Leuven se sont emparés de ce nom illustre pour en faire le héros d'un petit épisode romanesque, — ainsi que cela se pratique au théâtre depuis un temps immémorial, — et je ne leur en fais pas un crime.

Maître Claude a découvert un beau jour, en revenant d'Italie, un site lorrain des plus coquets, une auberge appétissante, et une jeune aubergiste plus appétissante encore. Il s'installe dans l'une, épouse l'autre, et partage sa vie entre ses fourneaux, son art et sa femme, dont il est très-jaloux. — Or, Perrine, la jolie aubergiste, a une sœur, Mlle Suzette, qui s'est fiancée au sergent Bouton de Rose, lequel appartient au régiment de Royal-Cravate, dont le duc d'Aiguillon est le colonel. Tout à l'heure le duc, au retour de la chasse, va s'arrêter à l'auberge de maître Claude. Le peintre-aubergiste craint beaucoup cette visite, car mon seigneur d'Aiguillon est une espèce de Don Juan, avec qui les maris n'ont pas beau jeu. Que fait maître Claude? Afin de soustraire sa Perrine aux obsessions du duc, il imagine de faire passer Suzette pour sa femme, et de présenter celle-ci pour la fiancée de Bouton de Rose. Mais le sergent, inquiet pour lui-même, dénonce le stratagème à son colonel. Le colonel, qui apprend en même temps à quel aubergiste il voulait s'attaquer, se borne, pour toute vengeance, à donner une petite leçon à la jalousie du peintre: il invite Claude Lorrain à prendre ses pinceaux et à reproduire le paysage qui s'étend devant la maison. — Voilà maître Claude devant son chevalet, et en devoir d'esquisser un soleil couchant. Les lointains ne laissent rien à désirer, et voici au premier plan un cerisier qui fera bon effet. Seulement, il faudrait quelques personnages pour animer le tableau. Arrivent à point les personnages demandés. Un couple amoureux descend la colline et vient réaliser le fameux tableau de Boucher, la scène du cerisier (scène concertée entre le duc, Perrine et Bouton de Rose). Maître Claude reconnaît sa femme et le sergent. Son anxiété est au comble, il fait mille efforts pour ne pas se trahir; mais la jalousie l'emporte, et... la leçon est complète.

M. Jules Cohen s'est inspiré de ce gracieux canevas avec un bonheur qui a justifié et même dépassé toutes les espérances. Son organisation mélodique, secondée par de bonnes études, s'est merveilleusement assimilé le terrain sur lequel il a posé pied. Sa partition est écrite dans les conditions voulues; la coupe des morceaux est scénique, les motifs sont avenants; aussi le public a-t-il presque tout acclamé avec entrain, car il y a là tout à la fois un opéra-comique de la bonne venue et surtout un trésor de promesses pour l'avenir.

L'ouverture de *Maître Claude* — un peu trop développée, — résume les plus jolies mélodies de la partition. Nous y trouvons notamment un solo de cor, suivi d'arabesques de flûte auxquelles on a fait une ovation spéciale. Le chœur des soldats a de la verve, et les couplets de Berthelier, *Dans le Royal-Cravate*, ont été fêtés avec justice. Trois morceaux sont venus remporter le grand prix de la soirée, c'est-à-dire les honneurs du *bis*: l'air d'entrée du débutant Gourdin (maître Claude); l'air de Troy, *Allons au franc chasseur*, etc., et la chanson de Perrine, *Ah! que dira grand' mère?* — Mais n'oublions pas le quatuor *Très-bien, fort bien*, et citons aussi le duo de MM. Troy et Gourdin, morceau d'une excellente facture.

Certes, M. Jules Cohen n'a point à se plaindre des interprètes de son œuvre. Ils se sont vocalement cotisés pour la mener à bon port. Mlle Marimon (Perrine) est une aubergiste comme on en voit peu, comme on n'en trouve pas. Elle joue et chante à ravir et détaille sa chanson, entre autres choses, avec une finesse exquise; Troy a donné un véritable cachet de distinction au rôle du colonel-duc, dans lequel cependant on préférerait un ténor; Berthelier est un Bouton de Rose des plus désopilants, et Mlle Cordier une agréable Suzette. Quant au débutant, M. Gourdin, c'est une véritable trouvaille, et son succès a été prononcé d'emblée. Lauréat du Conservatoire, M. Gourdin possède un baryton-basse au timbre sonore et sympathique; il phrase déjà avec goût et atteint sans effort les notes les plus élevées. Comme acteur, son inexpérience est plus visible; mais M. Gourdin n'a pas vingt ans, et nous pouvons lui ouvrir un large crédit. Nous conseillons surtout à l'Opéra-Comique de s'attacher très-sérieusement

ce chanteur, comme il devrait le faire pour Mlle Marimon. On ne retrouve pas facilement des artistes de cette jeunesse et de ce mérite.

Finalement *Maître Claude* a satisfait tout le monde, malgré — disons-le pour l'acquit de notre conscience, — un flux et reflux de trilles plus ou moins réussis, tous placés sur la note sensible de chaque fin de phrase, de manière à vous agacer désagréablement le sens auditif. Ce sont là des exagérations vocales avec lesquelles un compositeur doit savoir compter dans l'intérêt de tous.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

AUDITION DE L'ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO

DE

FÉLIX GODEFROID.

Tout neutre qu'il se fait sournoisement appeler, le verbe *médire* n'est peut-être pas beaucoup moins actif que ses confrères *calomnier* et *diffamer ;* aussi je ne sais pas trop si la critique a toujours *calomnié* les pianistes modernes, lorsqu'elle leur a reproché de faire trop de notes et de bruit; — mais il est certain que le contre-coup a été de *diffamer* le piano, et pour mon compte je reconnais en avoir très-humblement, mais très-souvent *médit.*

Cependant, semblable à la lance d'Achille, qui avait le pouvoir de guérir les blessures qu'elle avait faites, la critique vraiment musicale, la critique éclairée a toujours reconnu dans le piano, non-seulement un instrument parfait pour la musique qui lui est spécialement destinée, — mais aussi l'instrument par excellence pour remplacer à la fois l'orchestre et les voix.... ; car le piano peut *chanter*, et même très-bien chanter, d'autant plus, — ou plutôt d'autant mieux, — qu'il prête à la mélodie tout le charme de l'harmonie. Et la mélodie sans l'harmonie, c'est une belle statue dont on aurait retranché les membres et le buste pour ne conserver que la tête, — et encore, en mutilant presque toujours et dénaturant cette tête.

Les exécutants de *première force* sur le piano abondent; mais, — à côté d'un très-grand nombre de virtuoses célèbres, on compte à peine quelques célèbres accompagnateurs. Cela tient à ce que, pour être accompagnateur parfait, — et sans même chanter soi-même, il faut cependant être assez initié à l'art du chant pour pouvoir former et diriger des chanteurs. Il n'est donc pas étonnant que lorsque l'art d'accompagner est si rare, celui de faire chanter l'instrument en même temps qu'il accompagne, le soit bien plus encore; aussi, on ne chante pas, ou l'on chante à peine sur le piano, — l'instrument le plus répandu du monde, — et cependant la musique, sans mélodie, c'est le plat dont parle Alphonse Karr, plat de perdrix aux choux, qui ne se composerait que de choux.

Il appartenait à un prince des virtuoses, au grand musicien qui, pendant des années, a étudié le chant sous la direction d'un des plus célèbres professeurs de l'école italienne, — il appartenait au puissant dominateur du clavier qu'il a su dompter et asservir, — il appartenait à S. Thalberg enfin, de protester avec toute l'autorité de sa splendide exécution contre les stériles tours de force des exécutants..... et il a fait l'*Art du chant appliqué au piano.*

Mais, pour appliquer un art, il faut le posséder; — pour le posséder, il faut s'y vouer et l'étudier, — et pour l'étudier il faut une école. Cette école ne manquait-elle pas? — En tous cas, voici l'*Ecole chantante du piano* de Félix Godefroid, cet autre prince des virtuoses — le roi de la harpe — le barde inspiré; car si on trouve des chants toujours pleins de charmes dans ses productions écrites, on les retrouve encore dans les prodiges de son exécution, — même au milieu d'inextricables difficultés, où le cours limpide et pur de la mélodie murmure doucement comme l'eau de la source à travers les roches de la montagne.

Voilà donc deux grands maîtres — Thalberg, Godefroid, — maîtres souverains d'instruments dont leurs doigts de virtuoses pourraient faire jaillir en toute sécurité mille cascades de notes éblouissantes, — voilà deux *exécutants* hors ligne enfin s'appliquant à propager *l'art de chanter !* — N'y a-t-il pas déjà là tout un enseignement?

Quant à ceux que l'on puisera dans l'*Ecole chantante du piano*, je n'entreprendrai pas de les énumérer, il reviendrait une trop large part à chaque *mélodie-type*, — à chaque *exercice-type* dont l'étude générale a pour but tantôt (et tout en accompagnant) de faire chanter le piano comme une ou plusieurs voix, — tantôt d'interpréter tout un orchestre en en faisant ressortir les divers timbres. Pour un simple *trémolo*, par exemple, Godefroid recommande de se reporter aux effets d'orchestre, — de les écouter en soi-même et de rendre autant que possible les différentes variétés d'instruments qui le composent. Alors (après l'étude de *l'exercice-type* pour familiariser avec le mécanisme du trémolo) commence un sombre *tutti* qu'illumine le timbre clair de la petite flûte; bientôt, sous le frémissant murmure des violons, la mélodie se dessine en sons liés par l'entrée des cors auxquels viennent se joindre les violoncelles d'abord, — les contre-basses ensuite; — et peu à peu chaque instrument ajoutant à la sonorité de la symphonie, cette sonorité éclate dans toute sa puissance, pour s'éteindre progressivement ensuite sur les timbres graves dans le mystérieux *diminuendo* d'un *perdendosi* qui va toujours ralentissant.

J'ai choisi avec intention le *trémolo*, — une banalité pour nombre de pianistes qui se contentent d'en faire une espèce de roulement pâteux, inégal, intermittent, dont la sonorité flasque et cotonneuse n'appartient ni à la musique ni au tambour. — Je l'ai choisi pour donner une idée du soin apporté par Godefroid — non-seulement à faire chanter le piano, mais aussi à le rendre l'interprète le plus fidèle des divers timbres de l'orchestre. Quant au chant, au style, à l'art de phraser, l'auteur, consacrant d'abord le premier exercice et la première mélodie à la sonorité, suit une à une toutes les transformations de cette sonorité en notes tenues enflées et diminuées, — en notes liées, répétées, détachées, rebattues, piquées, syncopées, etc., — en traits, en arpéges, fioritures et ornements, — en portamenti, gruppetti, — en tout ce qui constitue la phrase musicale enfin. A chacune de ces choses il consacre une mélodie *spéciale*, précédée d'un *exercice-type*, où la main gauche est toujours appelée à reproduire ce qu'a fait entendre la main droite; et quelques lignes de savante théorie, aussi claire que concise, quelques exemples tirés des plus grands maîtres ou empruntés aux plus grands virtuoses, n'indiquent pas seulement, mais enseignent à fond l'art d'obtenir et d'utiliser tous ces effets.

Enfin, pour faire suite à ce premier livre d'études, Godefroid en a écrit deux autres, dont l'un est spécialement destiné aux petites mains; ce qui fait de l'*École chantante du piano* un en-

seignement semblable à celui des grands établissements universitaires où sont appelés, à la fois, des élèves plus ou moins avancés. Dans le premier livre, *l'exercice-type* est la leçon à apprendre, le devoir à faire, et la mélodie qui suit l'application immédiate et raisonnée de la chose apprise.

Maintenant, en parlant de ces mélodies — et sans oublier celles du second et du troisième livre — je ne leur ai certes pas prodigué d'adjectifs louangeurs, puisque je n'ai encore eu recours à aucun; il me sera donc permis de dire en finissant — et tout en mettant une sourdine à la vivacité de mes souvenirs,— qu'en dehors de leur utilité comme travail, chacune de ces études est un *charmant* morceau de salon.

C'est pour les entendre à ce double titre, — et par invitation particulière des éditeurs que jeudi de la semaine dernière une nombreuse réunion d'artistes et de professeurs s'était rendue dans les salons Erard, où les pianos ne demandent qu'à chanter, lorsqu'on ne les force pas à faire autre chose. On en a eu la preuve, ce soir là, en écoutant ce jeune chanteur accompli, qui a nom Louis Diémer, et dont la voix splendide, expressive, éblouissante de puissance, d'agilité, ou touchante de douceur, et toujours pleine de charme, — dont la voix à sept octaves, enfin, est un piano à queue. Destinée d'abord à la seule audition des études de l'*Ecole chantante*, cette soirée est cependant devenue un véritable concert, auquel reviendrait à juste titre un compte rendu, aussi spécial qu'élogieux, si le nombre de ces lignes trop accumulées ne dépassait déjà, je le crains, la place blanche qui m'est réservée à l'imprimerie. Sans pouvoir suivre l'admirable talent du jeune Louis Diémer, qui semblait un Protée mélodieux pendant l'interprétation de ces études dont plusieurs ont été *bissées* avec insistance, je dois donc pour ainsi dire me borner à nommer des artistes qui tous ont recueilli des applaudissements aussi chaleureux qu'éclairés.

L'audition s'est terminée par une sorte d'apothéose sonore, c'est-à-dire par le splendide épanouissement de la *Prière des Bardes* de Félix Godefroid, transcrite pour violon, piano et orgue, et chantée en véritables bardes plutôt qu'exécutée par MM. Magnien, L. Diémer et Mlle Virginie Huet. C'était la fin, et pour commencer, MM. Guidon, qui sous plus d'un rapport rappellent les frères Lionnet, ont dit avec un grand charme *la Veillée* de Gaveaux, et *Bonsoir*, *Bonne nuit*, *Bonjour*, très-joli duo accompagné par l'auteur H. Potier. Puis est venu le tour de Jules Lefort, dont la voix sympathique, au timbre vibrant et sonore, a raconté d'abord *Le Nid abandonné* de M. Nadaud, pour interpréter ensuite le chant dramatique de *la Sirène*. Pour cette dernière composition, il a été également accompagné par l'auteur, mais cette fois par l'auteur des paroles et de la musique, Mme Pauline Thys. Enfin Mme P. Thys a chanté elle-même de sa voix de salon et de musicienne quatre autres de ces productions qui l'avaient révélée déjà comme poëte et compositeur, et ne pouvaient manquer de la faire comparer à Corinne, cette rivale de Pindare qui fut surnommée la *Muse lyrique*.

Mais Corinne était disciple de Myrtis (femme savante, mais pas de celles dont Molière devait tant se moquer deux mille ans plus tard); — tandis que, si je ne me trompe, Mme P. Thys est élève de son père. Enfin Corinne était Béotienne, tandis que Mme P. Thys est Française par le cœur, (entendez-lui plutôt chanter *Vive la France*,) Française par la grâce, Française par l'esprit, et de tous les pays par le talent.

Léon Gatayes.

SEMAINE THÉATRALE.

Aujourd'hui dimanche, l'Opéra donnera la troisième représentation du *Tannhauser*, à la demande des abonnés du lundi et du mercredi, qui se sont déclarés satisfaits. Ceux du vendredi réclament une audition, et raison leur sera faite, après les nouvelles coupures actuellement réalisées. A la seconde représentation, un certain nombre de belles dames ont sacrifié leurs oreilles et battu des mains avec le cœur. C'est une compensation aux infortunes du *Tannhauser*. Malheureusement, comme nous venons de le dire, messieurs les abonnés se sont montrés moins compatissants, et l'on a pu voir les plus nobles d'entre eux armés de ces sifflets, dont l'humble parterre de l'Opéra lui-même n'avait plus souvenance. — Demain, lundi, première représentation du ballet *Graziosa*, créé par Mme Ferraris, musique de Théodore Labarre. L'administration adjoindra à ce ballet l'ode-symphonie du *Désert*, à laquelle le concert de Félicien David vient de donner un regain d'éclat et de vogue. Depuis longtemps on n'avait vu pareil empressement au bureau de location.

Il serait question de remonter le *Freyschutz*, avec Niemann, Mlle Marie Sax, Mme Duprez-Vandenheuvel et Belval. Ce chef-d'œuvre serait exécuté sans mutilations. — A la bonne heure !

L'Opéra nous promet aussi les débuts de Mlle F*** de Nantes, cantatrice de concerts, élève de M. Piermarini. Elle nous apparaîtrait d'abord, dit-on, dans le rôle de *Lucie*, sous le nom de Mlle de Taisy.

***

Le Théatre-Italien a donné, lundi, une représentation extraordinaire de *Semiramide*. MMmes Grisi et Alboni chantaient les rôles de Sémiramis et d'Arsace. On sait que ces deux grandes cantatrices ont, toutes deux, fait leur premier début, à Paris, dans ces deux rôles, la première le 16 octobre 1832, la seconde au mois d'octobre 1847. C'est assez dire quel intérêt s'attachait à cette représentation. Près de trente années séparaient Mme Grisi de son premier triomphe. Le public n'a pas été ingrat; et, fidèle au souvenir de ses jouissances passées, il a su donner à Mme Grisi les plus sympathiques témoignages, et applaudir un talent qui se survit à lui-même, et que soutient d'ailleurs le sentiment dramatique le plus admirable. Quant à Mme Alboni, qui ne compte encore, à Paris, que quatorze années de succès non interrompus, elle a soulevé, comme toujours, dans ce rôle, l'un des plus heureux de son répertoire, les bravos unanimes de la salle. Que pourrait-on dire encore sur ce timbre de voix unique, sur cette facilité, cette sûreté merveilleuse! O rare privilége de la jeunesse et de la maturité du talent! Goûtons bien ces exquises satisfactions, sur lesquelles le temps aussi aura prise un jour! L'âge est une justice dernière qui efface les inégalités présentes. — Badiali d'abord, et puis Angelini ont dignement secondé MMmes Grisi et Alboni; et la musique *du maître*, aux Italiens comme à l'Opéra, n'a pas cessé de charmer tous ceux qui aiment encore la mélodie, la clarté, l'inspiration continue, le développement régulier de l'idée musicale, *la sérénité du génie*.

Quelques jours avant la représentation de *Semiramide*, le Théâtre-Italien reprenait le *Nozze di Figaro*, dont il nous avait sevrés depuis une vingtaine d'années; il est vrai que le Théâtre-Lyrique a richement comblé cette lacune. Ce chef-d'œuvre de grâce et d'esprit n'a malheureusement pas rencontré une distri-

bution suffisante sur la scène de Ventadour; mais Mozart n'en a pas moins retrouvé dans la salle ses fidèles et fervents adorateurs. Le duo *de la lettre* a été détaillé avec beaucoup de goût par Mme Penco et Mlle Battu.

— Aujourd'hui dimanche, au Théâtre Impérial Italien, représentation au bénéfice de Mme Alboni, avec intermède musical : 1° Grande fantaisie héroïque, composée et exécutée par M. Emile Forgues; 2° Air chanté par M. Graziani; 3° A. Thème varié, B. *Mazeppa*, grandes études pathétiques, composées et exécutées par M. Emile Forgues; 4° Air chanté par Mme Alboni.

L'Opéra-Comique nous a donné cette semaine *Maître Claude* (voir notre article).

Le Théâtre-Lyrique donnera demain lundi la reprise de *Gil-Blas*, opéra-comique en cinq actes. Le grand succès de l'œuvre de M. Semet, interrompu l'année dernière par la clôture de la saison, va trouver de nouveaux éléments dans les soins dont l'administration a entouré cette importante reprise. Mlle Girard remplira le rôle de Gil-Blas, et va, dit-on, révéler des qualités qui la placent à la fois au premier rang de nos meilleures cantatrices et de nos plus excellentes comédiennes. Les autres rôles de la pièce seront joués par des artistes également aimés du public: MM. Meillet, Wartel, Lesage, Gabriel, Leroy, Girardot, Mlles Faivre et Vadé.

Hier samedi, les Bouffes-Parisiens ont donné la première représentation du *Pont des Soupirs*, leur grande et tardive pièce d'hiver. — A dimanche les détails; constatons seulement, dès aujourd'hui, que le bureau de location est assiégé.

***

L'Odéon nous a offert un agréable marivaudage en vers, *le Portrait d'une jolie femme*, deux actes dont le maréchal de Richelieu et le peintre Boucher sont les principaux héros. Auteur : M. Rochefort.

Au Gymnase, on annonce quatre actes d'un auteur en vogue : *les Ménages parisiens*.

Le Vaudeville vient de jouer coup sur coup deux pièces nouvelles: *Ma Femme est troublée*, comédie en un acte, de MM. Dumanoir et Decourcelles, parfaitement interprétée par Félix et Mlle Pierson; puis *les Vivacités du capitaine Tic*, trois actes fort humoristiques de MM. Labiche et Edouard Martin. Félix, Boisselot, Munié, une débutante, Mlle Manvoy, et Mme Alexis, complètent l'excellent ensemble de ce succès.

Le théâtre des Variétés annonce la reprise de *La fille du Diable*.

La Porte Saint-Martin nous promet son drame nouveau, *les Funérailles de l'honneur*, pour le 30 de ce mois.

Et enfin la Gaité a renouvelé son affiche vendredi dernier, avec un drame en cinq actes, huit tableaux : *La Fille des Chiffonniers*. Nous en dirons le résultat.

J. Lovy.

NÉCROLOGIE.

L. NIEDERMEYER.

C'est le cœur navré de douleur que nous annonçons à nos lecteurs la mort de notre ancien ami et collaborateur, M. L. Niedermeyer, enlevé subitement, dans la soirée du jeudi 14 de ce mois, à sa famille, à ses amis, à l'art musical, à sa chère École de musique religieuse, au moment où il venait de diriger la répétition d'une messe de M. Gastinel. Huit jours auparavant, nous avions eu le bonheur de le rencontrer et de passer quelques heures avec lui. Les premiers mots qu'il nous dit furent ceux-ci : « J'ai été bien malade depuis que je vous ai vu; j'ai pensé mourir. » Le jeudi suivant, M. Niedermeyer n'était plus! Comment peindre la douleur de ses deux filles, de son fils, de tous ses élèves, qui le respectaient et l'aimaient comme un père, des professeurs et des ecclésiastiques chargés de l'éducation religieuse et littéraire dans le grand et utile établissement qu'il avait fondé, et auquel il s'était uniquement consacré?

En attendant que nous puissions donner une biographie complète de celui à qui l'École de musique religieuse de Paris et *la Maîtrise* doivent leur existence, nous empruntons à un journal quelques détails sur ses œuvres :

« M. Louis Niedermeyer était âgé de cinquante-huit ans. Fils d'un professeur de musique de Genève, il était allé achever ses études à Naples, et y avait donné son premier opéra: *il Reo per amore*.

« En 1826, le jeune maëstro vint à Paris et eut le bonheur d'y obtenir tout d'abord le précieux patronage et l'amitié de Rossini; et, grâce à lui, il eut un acte joué au Théâtre-Italien : *la Casa del bosco*. Après un séjour de deux ans à Bruxelles, il revint s'établir définitivement à Paris, en 1835. Il a donné successivement trois grands ouvrages à l'Opéra : *Stradella*, *Marie Stuart*, dont plusieurs morceaux sont restés célèbres, et *la Fronde*.

« Mais ce que Niedermeyer a écrit de plus beau, ce sont les quatre ou cinq *Méditations* de Lamartine qu'il a mises en musique, *l'Isolement* et surtout *le Lac*, romance incomparable, où l'inspiration musicale s'est élevée à la hauteur de l'inspiration du poëte. »

Ajoutons sa belle messe en *si* mineur pour chœurs et orchestre, exécutée pour la première fois, en 1849, à Saint-Eustache, pour la fête de Sainte-Cécile, sous la direction de M. Dietsch, et, quelques années plus tard, à Saint-Eugène, sous la direction de M. H. Berlioz, ainsi qu'une quantité de remarquables morceaux religieux pour voix et pour orgue, dont la plupart ont été publiés par la *Maîtrise*.

Les obsèques de M. Niedermeyer ont eu lieu dimanche 17 mars, au milieu d'un concours considérable où l'on remarquait M. le prince Poniatowski, sénateur, M. Plichon, député, MM. Ambroise Thomas, H. Berlioz, Gastinel, Dietsch, Denne Baron, Scudo, Duprez, Elwart, A. Boïeldieu, Émilien Pacini, et une foule d'artistes et de gens de lettres.

M. Niedermeyer était protestant; la cérémonie religieuse a eu lieu au cimetière, où M. le pasteur Coquerel a pris la parole, en présence des ecclésiastiques attachés à l'École, qui avaient obtenu de M. le Cardinal-Archevêque la permission de rendre ce dernier devoir à l'illustre Directeur.

L'art musical religieux fait une perte irréparable dans la personne de M. Niedermeyer, qui avait si profondément étudié et la théorie de l'harmonie du xvie siècle, et le style de l'orgue, et la tonalité du plain-chant. Son école survivra, nous en sommes certains, et nous sommes persuadés qu'en changeant de mains, elle restera fidèle aux traditions du fondateur.

Au moment où nous livrons ces lignes à l'impression, un de nos plus aimables et de nos plus brillants poëtes, M. Émile Deschamps, veut bien nous envoyer les vers suivants que lui a inspirés la mort de M. Niedermeyer, son ami et le nôtre. Ce

quatrain nous arrive fort à propos pour terminer cet article d'une manière digne de celui que nous pleurons.

J. d'Ortigue.

NIEDERMEYER.

Il fut modeste et grand. Plus que tout autre, il laisse
Au cœur de ses amis un vivant souvenir,
Comme, à ses enfants, la noblesse
D'un nom qu'adopte l'avenir.

Émile Deschamps.

NOUVELLES DIVERSES.

— Les théâtres de Londres sont fermés jusqu'à nouvel ordre, à cause de la mort de S. A. R. Mme la duchesse de Kent, mère de la reine d'Angleterre.

— Le directeur du Théâtre-Italien de Covent-Garden, à Londres, M. Gye, vient de publier son programme. Le théâtre sera ouvert le mardi 2 avril 1861. La compagnie se compose de : Mmes Penco, Rosa Csillag, Miolan-Carvalho, Didiée, Corbari, Rudersdorff, Tagliafico, Leval, Ortolani-Tiberini, MM. Tamberlick, Lucchesi, Neri-Baraldi, Rossi, Jourdan, Tiberini, Ronconi, Tagliafico, Polonini, Patriossi, Zelger, Faure, Graziani, Formes. Principales danseuses : Mlles Zina Richard, Salvioni. Maître de ballet : M. Desplaces. Chef d'orchestre : M. Costa. Administrateur : M. A. Harris. Les opéras suivants seront exécutés pendant la saison, savoir : *les Huguenots, Dinorah, le Prophète*, Meyerber; *Don Giovanni*, Mozart; *un Barbiere di Siviglia, Otello, la Gazza Ladra*, Rossini; *Lucrezia Borgia, Maria di Rohan, la Favorita*, Donizetti; *Norma, la Sonnambula, i Puritani*, Bellini; *la Traviata, il Trovatore, Rigoletto*, Verdi; *Martha*, Flotow; *Zampa*, Hérold; *Fra Diavolo*, Auber; *il Giuramento*, Mercadante; *Fidelio*, Beethoven; *Orfeo*, Gluck, et le nouvel opéra de Verdi, *il Ballo in maschera*. Comme on le voit, il y en aura pour tous les goûts et pour toutes les écoles. Le *Tannhauser* seul manque à ce plantureux approvisionnement. — De plus, le premier ouvrage nouveau pour Covent-Garden, joué cette saison 1861, sera le *Guillaume Tell* de Rossini, avec cette distribution pour les trois principaux rôles : Arnold, Tamberlick; Guillaume, Faure; Mathilde, Mme Mioland-Carvalho. Dans le *Don Juan*, le rôle principal sera joué par Faure, et Mme Carvalho chantera Zerline. C'est aussi Mme Carvalho qui prendra le rôle du page dans *un Ballo in maschera*. Enfin, on annonce *l'Étoile du Nord*, par Faure et Mme Carvalho. Bref, on le voit, si les Italiens envahissent l'opéra français, les chanteurs français ne se privent pas de briller à leur tour sur la scène italienne.

— Le Théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, a donné cette semaine la première représentation de l'*Enchanteresse*, ballet en deux actes. Les correspondants belges ne nous disent pas si le public en a été enchanté.

— Après un court séjour en Suisse, le baryton Stockhausen est retourné en Allemagne (on revient toujours à ses premières, etc.). Le 7 de ce mois, il a chanté à Francfort; le 24 (aujourd'hui dimanche), il chantera à Cologne dans *la Passion*, de Sébastien Bach; et vers Pâques il se rendra à Leipzig pour y donner un concert. Paris ne l'attend plus.... qu'à la Trinité.

— Une correspondance de Bordeaux nous apprend que Mme Duprez-Vandenheuvel vient de débuter dans cette ville par le rôle de Lucie. Le succès a été immense et s'est formulé par trois rappels. Après *Lucie* est venu *le Barbier*. Le bolero des *Vêpres*, dans la leçon de chant, a été bissé; puis *le Songe d'une nuit d'été*, même enthousiasme. On attend Mme Vandenheuvel dans *les Huguenots* et dans le *Freyschutz*.

— A la messe en musique de Mme la baronne de Maistre, église Saint-Roch, on a remarqué un motet de Cherubini, chanté par les sœurs Marchisio, et l'air de *Stradella*, par le baryton Bonheur, — sans préjudice des morceaux d'ensemble de la composition de Mme de Maistre, qui ont produit leur effet, — malgré ce dangereux voisinage.

— Aujourd'hui, dimanche des Rameaux, M. Mullot fera exécuter, à trois heures et demie, un nouveau *Stabat* de sa composition. C'est à Saint-Vincent-de-Paul que cette exécution aura lieu. L'auteur a eu l'heureuse idée d'illustrer sa composition pour le chant lithurgique, dont il a conservé intégralement la mélopée pour strophes, prières.

— Aujourd'hui dimanche, à quatre heures, autre solennité musicale en l'église Saint-Eustache. M. Léonce Cohen fera exécuter un *O salutaris* (à trois voix, avec orchestre) de sa composition.

— Aujourd'hui dimanche, 24 mars, à une heure précise, matinée musicale donnée par le comité du *Progrès artistique*, dans la salle des concerts du lycée Louis-le-Grand (entrée par la rue Saint-Étienne-des-Grès).

— Un jeune pianiste compositeur, M. Auguste Thurner, nous promet pour le 7 avril, salle Herz, une matinée musicale et dramatique. M. Hammer, M. Dufrêne, de l'Opéra, et quelques autres artistes aimés, prendront part au programme. Le bénéficiaire fera entendre plusieurs de ses compositions. La partie dramatique se composera d'une scène d'*Horace*, par Mlle Tordeus, la jeune tragédienne de l'Odéon, et de *Risette*, avec Mlle Antonine, du Gymnase.

SOIRÉES ET CONCERTS.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer à dimanche prochain le compte-rendu des Soirées et Concerts de la semaine.

J.-L. Heugel, *directeur*
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

759. — 28e Année. N° 18.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 31 Mars 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 1965.

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour:

FAIS-TOI PETIT,

Paroles de CHARLES POTIER, musique d'HENRI POTIER. — Suivra immédiatement après : *l'Hiver*, poésie d'ARMAND BARTHET, musique de J. OFFENBACH, mélodie extraite du recueil des *Voix mystérieuses*, auxquelles nous avons déjà emprunté la *Barcarolle* et *Chanson de Fortunio*.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

BELLA SERA,

Idylle de PAUL BERNARD. — Suivra immédiatement après : *la Belle Niçoise*, polka-mazurka d'AUGUSTE DURAND.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE.

Concert de FÉLICIEN DAVID. — Troisième représentation du *Tannhauser*. — Première représentation de *Graziosa* : Mme FERRARIS.

Le domaine musical est plein de contrastes, de caprices, de revirements, de compensations.

C'est ainsi que du lundi au samedi de l'autre semaine, dans la salle de la rue Le Pelletier, *le Désert* succédait au *Tannhauser*, c'est-à-dire le grand jour aux ténèbres, la forme au chaos, la vérité à l'erreur.

Les jours se suivent sans se ressembler, et les soirées de l'Opéra aussi. Les bravos prolongés renversaient les sifflets de la veille, et semblaient puiser une nouvelle force dans l'espèce de protestation qui naissait du rapprochement immédiat de deux œuvres aussi opposées de nature que le sont l'ode-symphonie de Félicien David et la partition de M. Richard Wagner.

Il fallait voir ce public enthousiaste, le même, du reste, que celui de la première représentation du *Tannhauser*, les mêmes célébrités officielles, les mêmes sommités artistiques et littéraires, les mêmes princes de la critique et du feuilleton, réunis, comme quelques jours auparavant, mais cette fois répondant à l'appel d'un compositeur modeste, trop modeste, dont le talent réveille les sympathies, et dont les œuvres comptent des succès nombreux et incontestés.

Aussi quel triomphe et quelle recette! — Il n'y avait pas une main inactive de l'orchestre aux loges du cintre, pas une voix qui ne criât *bravo*, et cependant pas un *claqueur*. Mettez le public, le public de bon aloi, vis-à-vis d'une œuvre vraie au point de vue de l'art, laissez-le tout entier à ses impressions, et vous jugerez alors s'il a besoin d'être stimulé pour applaudir. Établissez, au contraire, une claque formidable, doublée d'une imposante phalange de maladroits amis, et cela devant un ouvrage contestable et révolutionnaire au point de vue musical, et l'on aura le déplorable spectacle d'une chute proportionnelle au succès imposé. On verra s'établir une lutte indécente entre les applaudisseurs quand même et les siffleurs surexcités. L'amour-propre, l'antagonisme, viendront se mettre de la partie. Chacun s'égarera dans ce combat de l'intelligence; les plus patients pourront s'y oublier, et les natures expansives y deviendront sans retenue. C'est alors que les questions d'art seront entachées d'un jugement sans dignité : toute pudeur sera mise au vestiaire ; on sifflera, on rira, on chantera, on sera sans pitié pour les pauvres interprètes, on n'écoutera même plus, on troublera le public sérieux qui désire se rendre compte, et l'on donnera, dans la salle la plus aristocratique de l'Europe, le triste exemple d'un charivari indigne du plus petit théâtre des boulevards.

Voilà pourtant ce qui s'est passé à l'Opéra dimanche dernier, et ce qu'il faut déplorer sincèrement. Comme artiste, je

proteste; comme homme, je le regrette; comme critique, j'en suis navré; car l'auteur du *Tannhauser*, que nous avons battu en brèche il y a huit jours, pourra s'appuyer et s'appuiera certainement sur ce jugement tumultueux pour crier au parti pris, à l'injustice, au scandale. Nous parlions tout à l'heure de maladroits amis; disons maintenant que les ennemis maladroits de M. Wagner lui ont ainsi préparé une porte de sortie dont il profitera, et il fera bien. Le martyrologe s'augmentera d'une victime. La question pouvait être jugée en dernier ressort; mais M. Wagner s'armera de ce vice de forme pour en appeler à la postérité. Voilà ce qu'une impatience mal comprise aura produit : elle remet tout en question. Loin de nous l'idée de contester au public le droit de protestation. Cependant, il faut le faire dans une certaine mesure. L'œuvre repoussée dignement ne saurait se relever, tandis qu'on plaint, au contraire, l'auteur endolori qu'une chute trop cruelle rend plus intéressant. Cela est vrai, surtout en France, d'où est sortie cette noble et mémorable parole : Honneur au courage malheureux!

Qu'on nous pardonne cette digression, écrite moins en faveur de M. Wagner que pour déplorer un scandale indigne du peuple qu'on cite comme le plus aimable et le plus poli de la terre. Sans cette soirée néfaste, le pauvre *Tannhauser* était bien et dûment enterré, et l'on aurait pu dire sans regret : Laissez passer la justice.... de Paris, ce roi du goût, de l'intelligence et des arts.

Cet événement n'est pas le seul, du reste, qui se soit accompli à l'Opéra; la semaine au contraire a été des plus fécondes. En voici le relevé : Évanouissement complet du *Tannhauser* dans les brouillards les plus épais de l'avenir; concert de Félicien David et succès traditionnel de ses œuvres; enfin, rentrée triomphale de Mme Ferraris par la première représentation de *Graziosa*, ballet-pantomime en un acte de MM. Derley et Petipa, musique de M. Théodore Labarre.

Pour régler tout d'abord notre compte avec M. Félicien David, ajoutons qu'à son concert, des fragments de *Christophe Colomb* ont rivalisé noblement avec le *Désert*. Pourtant, il faut le dire, ce dernier ouvrage laissait un peu à désirer comme exécution. Les chœurs étaient insuffisants, et l'ensemble aurait pu être meilleur. La marche de la caravane, la danse des Almées, ont été enlevées comme sait le faire l'orchestre de l'Opéra. M. Dufrêne s'est fait remarquer dans le chant du Muezzin. Mme Gueymard-Lauters et M. Cazeaux ont parfaitement interprété les *soli* de *Christophe Colomb*. Enfin, le final de *Moïse au Sinaï* et le bel allegro de la symphonie en *mi* bémol complétaient le programme de cette soirée, qui marquera dans les fastes de la rue Le Pelletier.

Deux jours après, *le Désert* reparaissait sur l'affiche et accompagnait, cette fois, la première représentation de *Graziosa*. L'orchestre n'était plus, comme l'avant-veille, en amphithéâtre, et avait gardé sa place habituelle. Cette position, fort bonne pour accompagner les voix dans une action dramatique, est moins favorable pour une œuvre symphonique. Les détails d'instrumentation sont moins indiqués; *le Désert*, dans cette nouvelle sonorité, nous a fait l'effet d'un tableau posé à plat, et cependant l'exécution offrait plus d'ensemble que le premier soir.

***

Mais arrivons à *Graziosa*. Voilà un ballet comme nous les comprenons et les aimons; un ballet où l'action vient agréablement couper les pas et les danses; un ballet en un acte, c'est-à-dire pas trop long, dans une juste mesure; un ballet discret, coquet, vif, alerte, amusant. Nous lui prédisons un succès qu'il faudra reporter, en partie, sur la gracieuse ballerine si aimée, si choyée du public parisien, mais dont, cependant, les auteurs du livret et de la musique, et aussi les décorateurs, pourront, à juste titre, réclamer leur bonne part.

Une jeune fille des environs de Naples est fiancée à un muletier; rien de plus simple, et cette histoire aurait pu rester fort ignorée si une jeune dame masquée ne passait en ce moment au fond du théâtre, au bras d'un cavalier. Rien encore de plus naturel. Cependant, un autre cavalier leur barre le passage et veut forcer la dame à se démasquer. Un duel s'ensuit. Le muletier Pietro va chercher main-forte, et Graziosa, attirant la dame dans un coin, se substitue adroitement à elle et sépare les combattants. Le provocateur dépisté, reconnaît sa méprise et tout rentre dans l'ordre. Cependant, la garde arrive, sous la forme traditionnelle de quatre hommes et un caporal. Le podestat, ne trouvant plus sur qui sévir, s'en prend à Pietro et le laisse prisonnier sous la surveillance des soldats.

Ici, une scène charmante : Graziosa, par sa grâce et sa beauté, captive le caporal, fait tourner la tête aux quatre hommes et finit par les faire tous danser avec elle. Je n'ai rien vu de plus délicieusement comique que cette ravissante créature au milieu de ces soldats ridicules, tournant, haletant, se poussant et tombant. L'un d'eux est plus sec et plus long que l'obélisque. Pietro se sauve à la faveur de ce manége; mais il est repris bientôt, et tout cela pourrait fort mal tourner, si le jeune seigneur, l'obligé de Graziosa, n'était le vice-roi lui-même. Celui-ci obtient leur grâce du podestat, ce qui produit un tableau final pouvant porter pour exergue : *Un bienfait n'est jamais perdu*.

Tout cela est mêlé d'un combat de taureaux... sans taureaux; erreur espagnole de ce charmant petit acte, et ce qui ferait volontiers dire : si vous voulez faire un civet, ne prenez pas de lièvre; mais il ne faut pas oublier qu'ici le lièvre serait un taureau, et que le public français aime infiniment mieux s'en tenir aux torréros, aux picadors, tels que nous les poétise l'Opéra, sous la forme et les délicieux visages de Mlles Marquet, Schlosser, Parent, Moncelet, Simon, Stoïkoff, Barette et *tutte quante*.

Après ce piquant épisode d'invisibles taureaux, arrive le pas de *la fiancée*, par Mme Ferraris, plus vaporeuse, plus sympathique que jamais. Aussi, le public l'a-t-il acclamée et littéralement couverte de bouquets. Au milieu d'eux fleurissait ce quatrain :

Sa danse est un sourire,
Et, quand elle bondit,
Nul ne saurait traduire
Tout ce que le cœur dit.

La musique, nous l'avons dit, est de M. Théodore Labarre, encore un musicien trop modeste, et dont la place n'est pas assez marquée. On se sent à l'aise en l'écoutant. Elle est parfois italienne, parfois espagnole, toujours mélodique, ce qui ne nuit pas, et sans cesse de bonne maison. Le décor, de MM. Cambon et Thierry, représente un splendide paysage napolitain; la mise en scène est pleine de fraîcheur. Somme toute, la réussite n'a pas été douteuse un seul instant.

Paul Bernard.

TROISIÈME ET QUATRIÈME THÉATRE LYRIQUE.

Reprise de *Gil Blas.*

La reprise de *Gil Blas* a eu lieu mardi dernier avec éclat au Théâtre-Lyrique. L'agréable et spirituelle musique de M. Th. Semet avait laissé des souvenirs vivaces dans le public et parmi les amateurs de la bonne et franche musique française ; il y avait donc toute justice à reprendre cet opéra, qu'une complainte a d'ailleurs rendu populaire sur tous nos théâtres de vaudevilles.

Meillet, Legrand, Wartel, Leroy, ont conservé les rôles qu'ils ont créés l'année dernière. Meillet joue avec un goût parfait celui de Melchior Zapata ; Legrand a montré sa verve accoutumée, et Wartel est d'un comique achevé dans le personnage du docteur Sangrado.

Mais tout l'intérêt de la représentation était dans la tentative de Mlle Girard, qui acceptait, ou plutôt réclamait l'héritage bien lourd de Mme Ugalde. On sait avec quelle aisance, quelle spirituelle malice, quel aplomb de bon aloi, Mme Ugalde avait joué le rôle de Gil Blas. Mlle Girard ne manque pas d'aplomb, ni même d'esprit, et son audace a été couronnée de succès. Sa voix franche et d'un timbre agréable, sa vocalisation facile, son jeu, qui ne pèche peut-être que par excès, devaient lui assurer les applaudissements. Dès l'air du premier acte : *Me voici votre camarade*, on pouvait prévoir l'heureuse issue de cette soirée. Cependant on semblait attendre avec une certaine curiosité la *complainte* du quatrième acte, où Mme Ugalde semblait inimitable, malgré tant d'imitations. — Mlle Girard, elle-même, était visiblement préoccupée à l'approche de ce morceau, et, soit que son assurance l'ait un peu abandonnée, soit qu'elle ait voulu, par bon goût, modifier le cachet d'ironie gamine que Mme Ugalde avait donné à cette chanson, elle l'a dite d'un ton plus sérieux et avec plus de *conviction*. Du reste, on l'a *bissée deux fois* : que pouvait-elle souhaiter de plus ?

Mlle Girard avait laissé son rôle de Laure à Mlle A. Faivre, et Mlle M. Faivre a gardé celui de Pierrette, où elle met si peu de voix et tant de gentillesse.

En somme, chacun a aidé au succès de cette reprise, qui, entre autres mérites, a celui de nous montrer Mlle Girard dans un rôle de *primo cartello*, honneur qui lui était dû depuis longtemps.

BOUFFES-PARISIENS.

Le Pont des Soupirs, opéra bouffon en deux actes, quatre tableaux, paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et LUDOVIC HALÉVY, musique de J. OFFENBACH.

La veine musicale ne tarit pas chez le maëstro Offenbach. C'est une source de mélodies claires, intermittentes et rhythmées qui jaillit soir et matin, depuis le 1er janvier jusqu'à la Saint-Sylvestre, à la barbe de tous les *Tannhauser* de France et d'Allemagne.

Voici un pendant à *Orphée aux enfers* et à toutes les joyeusetés lyriques que nous devons à cette verve sans frein. Mais parlons d'abord des deux compères, — j'allais dire des deux complices, — les librettistes du *Pont des Soupirs*.

Je n'ai plus à exprimer mon opinion sur les ébouriffantes pièces qui se commettent à cet heureux théâtre. Aux Bouffes on entend de charmante musique, mais on se croit à Charenton : l'élément plaisant et l'élément bouffon, le rire et le fou rire, s'y entassent par couches superposées, et, comme je l'ai déjà dit, on y greffe l'extravagance sur la folie, on y parfume la rose. Voilà le seul défaut que je reconnaisse aux *libretti* de la maison. « La mariée est trop belle, » me répondra-t-on. — Non, mais sa beauté est trop chargée ; voilà tout. Par bonheur, cette fois, ce sont MM. Crémieux et Halévy qui tiennent la corde, et leur esprit est tout un dédommagement.

Quoi qu'il en soit, je vous présente un mélodrame burlesque dans toute l'acception de l'adjectif. Si, après cela, nos modernes Pixérécourt, les Dennery, Bouchardy, Dugué, *e tutti quanti*, vous donnent le moindre frisson avec leurs productions terrifiantes, c'est que vous aurez la superstition chevillée dans le corps.

Le *Pont des Soupirs* est une prodigieuse combinaison des ingrédients les moins historiques et les plus émouvants, et les héros de cette histoire ou de cette légende vous jettent dans une étrange perplexité : on ne sait si l'on a devant les yeux Angelo, tyran de Padoue, Rinaldo Rinaldini, Marino Falieri ou Croquignolle XXXVI. Jugez vous-mêmes.



Premier tableau. Une rue de Venise. Il fait nuit. Arrivée clandestine et sournoise de l'amiral-doge Cornaro Cornarini, suivi de son valet Baptiste, tous deux déguenillés comme feu Chodruc-Duclos. Cornaro (Désiré) raconte, dans une langue qui n'appartient qu'à lui, comme quoi il a pris la fuite, au moment d'une bataille décisive, pour rentrer au logis faire une surprise à sa femme Catarina, qu'il adore. — Première invraisemblance. — Là dessus, Cornaro et son valet entonnent une sérénade sous les fenêtres de Catarina, en s'accompagnant de mandolines qui sortent du musée-Clapisson. Bientôt l'on voit se glisser dans l'ombre le podestat Fabiano Fabiani Malatromba, cousin du doge ; lui aussi donne une sérénade à Catarina, en s'accompagnant d'une autre mandoline-Clapisson. Puis arrive le page Amoroso. Quatrième mandoline, quatrième sérénade. — Ces quatre soupirants chantent leur martyre sur les plus suaves inspirations de M. Jacques Offenbach. — Catarina apparaît sur son balcon, lance des œillades au page Amoroso, se lamente, et affecte des poses de Guignol aussi renversé que renversant. Mais le traître Fabiano, furieux d'avoir tant de rivaux, ordonne à ses sbires de les précipiter du haut du pont des Soupirs, — ce que les sbires exécutent très-imparfaitement, comme vous verrez plus tard. — Pendant ce temps, un crieur public distribue à la populace une complainte sur la mort de l'amiral-doge, — une des plus populaires conceptions d'Offenbach : — Je parle de la complainte.

⁂

Deuxième tableau. Salon de Catarina. Au fond, une horloge et un baromètre. Cornaro et son valet s'introduisent nocturnement par la fenêtre. Les sbires de Fabiano sortent par des trappes. Combat à coups de poignard. L'horloge et le baromètre servent de cachette aux *cadavres*. Arrivée de Fabiano Malatromba, qui déploie toutes ses séductions pour fléchir Catarina. Celle-ci fait la folle pour se tirer d'affaire. — De son côté, Cornaro demande à paraître devant le Conseil des Dix pour lui annoncer sa propre mort : — joie secrète de Malatromba, qui espère être nommé doge. — La musique de ce tableau est particulièrement réussie. Le chœur des femmes, le quatuor des poignards, la romance de Fabiano (*le Rêve*), le boléro de Catarina, *le Doge et*

l'Adriatique, et le final, sont des morceaux pleins de couleur et d'originalité.

⁂

Troisième tableau. Séance du Conseil des Dix, présidé par M. Tacova. Réflexions philosophiques du président, auxquelles les aphorismes de Jocrisse ne vont pas à la cheville. Familiarités scandaleuses du Conseil des Dix avec les gondolières. Cornaro vient apporter ses preuves, mais il est démasqué. Heureusement on apprend que la désertion de son poste n'était qu'une ruse de guerre. — Un délicieux duetto de femmes et une gracieuse barcarolle : *Je suis la gondolière*, chantée par Mlle Pfotzer, forment les éléments de ce tableau. La barcarolle a été bissée et le sera tous les soirs.

⁂

Quatrième tableau. Joute sur l'eau et combat à coups d'aviron, entre Cornaro et Fabiano. C'est à qui restera sur l'eau, c'est-à-dire doge de Venise. Fabiano fait le suprême plongeon : juste châtiment d'un traître de cette espèce. — *Nouveau carnaval de Venise*, exécuté par Mmes Catarina (Tautin), Fiamella (Pfotzer), Amoroso (Tostée), et Florina (Taffanel).

Ici Mlles Tautin et Pfotzer se livrent un sérieux combat vocal, elles se portent les coups de gosier les plus gracieux et les plus étourdissants. Et le rideau tombe sur les *Fantoccini*, ballet dansé par toute la troupe sur une tarentelle-galop qui se prélassera avec orgueil sur tous les pupitres de bal.

⁂

Désiré, Potel, Bache, Tacova, Desmonts, Guyot, Duvernoy ; Mmes Tautin, Pfotzer et Tostée, sont les héros les plus saillants de ce mélodrame burlesque. Désiré joue l'amiral-doge en marin diplômé par les Bouffes-Parisiens. Bache, l'écuyer Batiste, est digne de son maître. Potel a fort bien chanté et joué son rôle de traître : il a composé ce type de Fabiano-Fabiani de la façon la plus sérieuse, et il n'en est que plus comique. — Tacova, détestable *financier*, est un excellent président du Conseil des Dix : — ce que c'est que les vocations ! — ses *a parte* philosophiques sont merveilleux. — Mlle Tautin est incomparable dans sa scène de folie, et la lutte vocale du carnaval, entre elle et Mlle Pfotzer, leur mérite un premier prix partagé. Mlle Tostée porte à ravir le costume du page Amoroso, qu'elle personnifie de la façon la plus piquante.

C'est vous dire que *le Pont des Soupirs* ouvre une nouvelle ère de fortune pour les Bouffes ; car vous verrez que cette pièce attardée vivra encore au carnaval de l'an prochain. Ainsi soit-il !

J. Lovy.

NOUVELLES DIVERSES.

— Le *Stabat* de Rossini aura dignement fait les honneurs de la semaine sainte. Chanté jeudi dernier à la chapelle impériale des Tuileries, par les artistes de l'Opéra, il l'était le même soir au Théâtre-Italien par l'élite de la troupe. Le lendemain, vendredi saint, les sœurs Marchisio, MM. Badiali, Solieri, des artistes et des amateurs du plus grand talent, du plus grand monde, l'interprétaient chez l'illustre maestro lui-même. Cette solennité, mémorable entre toutes, restera sans égale. Enfin, hier samedi, la salle Ventadour retentissait de nouveau des mêmes et sublimes accents dont la maîtrise de Saint-Eustache s'était également emparée la veille

— Nous rendrons compte, dimanche prochain, de toutes ces fêtes musicales religieuses, ainsi que des concerts spirituels du Conservatoire et de la *Société des jeunes artistes*, qui ont eu lieu concurremment le vendredi saint, sous les auspices de Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Rossini, Spohr et Gounod.

— C'est mardi prochain, 2 avril, qu'aura lieu la réouverture du théâtre italien de Covent-Garden, à Londres. *Le Prophète*, avec Tamberlick, inaugurera la saison.

— Mario et Mme Grisi doivent donner quelques soirées au Palais de cristal de Sydenheim, dans une série d'opéras italiens de leur répertoire. Mme Grisi veut se retirer définitivement (?).. l'année prochaine.

— Nous avons le très-vif, très-profond regret d'annoncer le départ des sœurs Marchisio, qui se rendent d'abord à Bruxelles pour le mois d'avril ; elles devront ensuite se diriger sur Londres, où les lie un engagement avec M. Beale : c'est enfin le Théâtre Italien de Berlin qui possédera les sœurs Marchisio l'hiver prochain. Ainsi, les deux premières scènes lyriques de Paris, l'Opéra et Ventadour, laissent s'envoler cette incomparable dualité que nous ne retrouverons pas d'ici longtemps. Le public a constaté ses regrets en se portant en foule à la dernière représentation des sœurs Marchisio, malgré les austérités du mercredi-saint. Sainte Cécile se chargera des indulgences.

— Le *Tannhauser* ne sera plus représenté à l'Opéra. Voici la lettre adressée à ce sujet par M. Richard Wagner à M. Alphonse Royer, directeur de l'Opéra :

« Monsieur le directeur,

« L'opposition qui s'est manifestée contre le *Tannhauser* me prouve combien vous aviez raison quand, au début de cette affaire, vous me faisiez des observations sur l'absence du ballet et d'autres conventions scéniques auxquelles les abonnés de l'Opéra sont habitués.

« Je regrette que la nature de mon ouvrage m'ait empêché de le conformer à ces exigences. Maintenant que la vivacité de l'opposition qui lui est faite ne permet même pas à ceux des spectateurs qui voudraient l'entendre d'y donner l'attention nécessaire pour l'apprécier, je n'ai d'autre ressource honorable que de le retirer.

« Je vous prie de faire connaître cette décision à S. Exc. M. le ministre d'État.

« Agréez, etc. RICHARD WAGNER. »

Les termes calmes et mesurés de cette lettre n'ont évidemment point servi de mot d'ordre aux journaux allemands qui maltraitent le public et les artistes de l'Opéra d'une façon aussi hostile qu'imméritée... au moins à l'égard de ces derniers. Nous en donnerons un échantillon dimanche prochain.

— La saison italienne de Berlin a clôturé le 20 de ce mois avec le *Trovatore* et le bénéfice de Mlle Artot. Le lion de ces dernières soirées se nomme Roger, qui a jeté le plus vif éclat sur nos solennités musicales et théâtrales. On lui a redemandé chaque fois le *Miserere*. Avant-hier, 22 mars, il a été invité à chanter devant leurs majestés. C'était la fête du roi, et un concert avait été organisé au château. Roger et Mlle Artot en faisaient les honneurs ; Meyerbeer tenait le piano, et, chose curieuse, Meyerbeer n'a pas voulu qu'un seul morceau de lui figurât sur le programme. Voyez-vous d'ici l'auteur de *Robert* et des *Huguenots* accompagnant du Rossini, du Verdi et du Ricci ! Ce trait d'abnégation mérite certainement d'être enregistré. La reine a fait *bisser* le duo espagnol d'Iradier, chanté par Roger et Mlle Artot. Le prince Charles, le grand-duc de Nassau, le duc de Mecklembourg-Strelitz, assistaient à ce concert et prodiguaient leurs compliments à nos deux artistes français. Après le concert, et en félicitant Roger, le roi lui a dit avec sollicitude : « Je suis votre aîné dans la famille des victimes de la chasse, » et il lui a montré un doigt de la main droite tout mutilé. — Roger sera de retour à Paris dans les premiers jours de mai. Son intention est d'ouvrir un cours de chant et de déclamation, chez lui, à la campagne. Là, une demi-douzaine d'élèves logés, nourris, suivront un cours de six mois au milieu des fleurs et des arbres, du lait et des œufs, — préparation aux scènes françaises, allemandes et italiennes. Ce sera l'enseignement musical et dramatique mis au vert.

— On annonce l'arrivée de Mlle Trebelli, et son début, salle Ventadour, mardi prochain, dans l'Arsace de *Semiramide*. — Tout Paris y sera.

— Le baryton Delle Sedié, l'un des plus grands chanteurs de notre époque, est également arrivé à Paris, après une série de nouveaux succès au Théâtre-Italien de Berlin. On assure que M. Delle Sedié se fera entendre dans quelques soirées et concerts ; nous en félicitons les dilettantes parisiens.

— Le nouvel opéra de Rubinstein, *les Enfants des Landes*, qu'on vient de représenter à Vienne, paraît obtenir plus de succès que les premières nouvelles ne l'avaient fait espérer. Une correspondance de Vienne s'exprime ainsi à ce sujet : « L'opéra nouveau se soutient et promet de fournir une assez longue carrière. Ce qu'il y a surtout de remarquable dans

la partition de Rubinstein, c'est l'élément caractéristique que l'on trouve dans ses lieder, et qui assigne au compositeur une place à part. Il excelle à donner à ses motifs un coloris qu'on pourrait appeler oriental. Rubinstein a su peindre avec un grand talent *la vie sauvage des Landes*, qui se révèle tantôt par une mélancolie profonde, tantôt par l'exaltation d'un courage héroïque. Il est toujours original, sans jamais tomber dans l'exagération. Parmi les meilleurs morceaux de son opéra, nous citerons, le premier duo entre Wanja et Isbrana, le chœur des compagnes de la fiancée, l'air de danse des Bohémiens; mais l'air d'Isbram : *Zedenko parcourait les Landes*, est la perle de la partition.

— A Nuremberg, on construit pour le grand festival de chant du 22 juillet une salle de concerts spéciale, qui pourra contenir quinze mille personnes.

— A Pesth (Hongrie), on vient de représenter, pour la première fois, l'opéra de *Bank ban*, par Erkel. Cette œuvre nouvelle, dans laquelle a été employé pour la première fois l'instrument national, le *zimbal*, a obtenu le meilleur accueil.

— On écrit de Constantinople : « Nedgib-Pacha, surintendant du Conservatoire impérial de musique, a été destitué, et cette charge a été remise à S. Ex. Ahmet-Bey, premier chambellan de Sa Majesté impériale. Nedgib-Pacha, ajoute le correspondant, connaît bien la musique et compose des airs populaires qui sont considérés comme autant de chefs-d'œuvre par les connaisseurs et les appréciateurs de la musique turque. » Est-ce pour cela qu'il aurait été destitué?

— On écrit de New-York : « La ville de Brooklyn, qui est notre très-proche voisine, a construit une salle d'Opéra. La société des artistes italiens a loué cette salle et celle de New-York; elle donnera deux représentations dans l'une et cinq dans l'autre. Mme Colson, notre compatriote, fait partie de cette troupe.

— Il nous arrive de Lisbonne une triste nouvelle. M. Corradini, directeur du théâtre de San-Carlos, est mort subitement. L'entreprise, jusqu'à nouvel ordre, continue sous la garantie du gouvernement.

— On annonce une nouvelle série de représentations et concerts, par Mme Vestvali et Mlle Bardoni, en France et en Angleterre, pour faire suite aux succès recueillis par ces deux cantatrices en Hollande et en Belgique.

— La commission nommée par M. le ministre de la guerre pour l'examen des candidats aux grades de chef et sous-chef de musique dans l'armée vient de terminer ses travaux. Cette commission se composait de MM. le général de division Mellinet, président; le général d'artillerie Guiod, Berlioz, Ambroise Thomas, Clapisson et Georges Kastner, membres de l'Institut.

Comme dans les années précédentes, M. Georges Kastner a rempli, cette fois encore, les fonctions de secrétaire-rapporteur.

— Vendredi Saint, on a exécuté, à Saint-Roch, les *Sept paroles* d'Haydn. On exécutera, aujourd'hui dimanche, dans la même église, la *Messe du sacre*, de Chérubini, à grand orchestre, sous la direction de M. Ch. Vervoitte maître de chapelle.

— Le comité de l'Association des artistes musiciens célébrera, selon sa coutume annuelle, la fête de l'Annonciation, en faisant exécuter le lundi 8 avril, à midi précis, dans l'église de Notre-Dame, par quatre cents artistes, une messe en musique de la composition de M. Gastinel, précédée de la Marche religieuse, avec accompagnement de harpes, d'Adolphe Adam. A l'Offertoire, M. Alard exécutera, sur le violon, l'*Andante* de Mozart.

— M. Gerdebat, ancien professeur de l'école de musique religieuse fondée et dirigée par Louis Niedermeyer, a prononcé, au nom des élèves, quelques paroles sur la tombe de leur si regrettable et si regretté directeur : « Excellent autant que célèbre, a dit M. Gerdebat, Niedermeyer, comme vous l'avez entendu proclamer, fut grand comme citoyen, grand comme artiste, grand comme administrateur! Mais, qui peut mieux que vous, proclamer qu'il fut le meilleur, le plus noble, comme le plus généreux des modèles et des amis? » Ce touchant et dernier adieu a produit sur les assistants la plus profonde impression.

— Notre grand chanteur Duprez, dont l'école lyrique a déjà rendu tant de services à l'art, vient de choisir quelques-uns de ses élèves, qui sont déjà des artistes de premier ordre, et, le mois prochain, il doit aller, avec eux, donner dans les principales villes du midi de la France, une série de séances vocales et dramatiques de musique française et italienne. Il participera lui-même à ces séances, qui seront de véritables représentations, puisqu'elles auront lieu sur la scène, avec décorations et costumes.

— *Faust* vient d'être représenté à Nantes avec un luxe de mise en scène qu'un théâtre départemental, régi par la ville elle-même, peut seul offrir à ses habitants. Les artistes chargés des principaux rôles ont répondu aux efforts du conseil municipal, pour dignement fêter l'œuvre de Charles Gounod. Mme Raynau (Marguerite) a été couverte de bouquets, qui s'adressaient autant à l'artiste qu'à la cantatrice. Cette création lui fait le plus grand honneur. M. Castel-Marie (remarquable Méphistophélès) et M. Comte-Borchard, l'habile baryton, ont partagé, avec Mme Raynau, les honneurs de la soirée.

— On nous écrit de La Rochelle : Pendant que le passé et l'avenir se livrent un combat à outrance dans le champ-clos de la rue Lepelletier, nous avons en province des tournois à armes courtoises. Les ténors sont chers et le prix des places dans nos petits théâtres peu élevé; de là, impossibilité pour les directeurs des scènes départementales de monter les nouveaux opéras, qui exigent, comme vous savez, de grandes ressources vocales et des décors somptueux. Cependant, il nous faut de la musique dramatique quand même; au point de développement musical où nous sommes arrivés en France, cet art est devenu une nécessité de premier ordre. Il nous faut donc avoir des opérettes chantables pour des comédiens dont la voix suffit à défrayer les couplets de vaudeville, mais qui n'ont pas de prétentions musicales plus élevées; de là, l'éclosion sur les théâtres de province de petites partitions qui sont accueillies avec indulgence par le public pour lequel elles ont été écrites. Cependant, nous n'avons pas eu besoin de cette indulgence pour applaudir, l'autre semaine, *le Cabaret de Lustucru*, charmante partition que M. Lemanissier a écrite sur un vaudeville de MM. Jaime et Arago, métamorphosé en opéra-comique par un de nos compatriotes.

Cette partition abonde en mélodies gracieuses et franches d'allures, comme doivent être les morceaux d'un opéra-comique bien fait. Il est à regretter que quelques-uns de nos impressari n'aient pas fait connaissance avec cette musique gaie sans trivialité, qui réussirait aussi bien à l'Opéra-Comique ou au Théâtre-Lyrique qu'aux Bouffes et au Théâtre-Déjazet. Il y a des duos, un trio, des quintettes, des airs, une romance, qui feraient leur chemin partout. Mais il est toujours difficile à un provincial de sortir de son obscurité. Il doit se contenter de faire de l'art pour l'art, sans autre ambition que celle d'avoir, par à peu près, une idée de ce que pourrait être son œuvre, convenablement rendue. Il doit, de plus, s'estimer heureux, si ces modestes succès n'ont pas excité la jalousie des impuissants qui ne peuvent pardonner leur talent à ceux qui ont plus de mérite qu'eux.

L. M.

— Mlle Balbi continue à récolter plus que des succès, dans nos sociétés philharmoniques des départements. Voici ce qu'en dit, entre autres choses, le *Journal de Rennes* : « Mlle Balbi est proclamée par tous une des plus gracieuses cantatrices que nous ayons entendues dans nos concerts. La délicieuse pureté de sa voix, aussi limpide, aussi fraîche que brillante et sûre dans ses intonations, devait lui assurer le nouveau triomphe que lui réservait sa seconde visite à Rennes. Du reste, à l'heure qu'il est, n'entend pas qui veut Mlle Balbi : les sociétés musicales se l'arrachent. Elle vient de chanter avec le plus grand succès à Orléans, à Lille, à Arras, à Nantes; elle chantait mercredi à Saint-Malo; samedi, elle est attendue à Cambrai. Vous le voyez, dans le choix des artistes qu'elle engage, la commission de notre Société ne s'adresse pas à l'aventure. »

— On nous écrit que dans une de ses excursions professionnelles au Havre, où Mlle Marie Brousse dirige de nombreuses élèves sans abandonner Paris, et cela grâce au chemin de fer, qui lui permet cette double élection de domicile, la cantatrice professeur a fait entendre, avec le plus grand succès, la remarquable mélodie écrite par G. Héquet, sur les *trois chansons* de Victor Hugo. Mlle Brousse s'accompagnait elle-même, ce qui est un double attrait, car elle manie le clavier d'ivoire avec non moins d'habileté que le clavier de la voix.

— On annonce l'engagement au Théâtre-Lyrique, et à de fort belles conditions, du baryton Jules Lefort, l'un des chanteurs les plus aimés de nos salons de Paris et de Londres. Nous ne saurions trop féliciter M. Réty de cette précieuse acquisition.

— Parmi les nouvelles qui intéressent l'art musical, nous pouvons mentionner l'acquisition faite, par M. le baron de Rothschild, du fameux clavecin du XVIe siècle que possédait un architecte de la ville de Paris, fondateur de la *Revue des Beaux-Arts*. Cet instrument, fort précieux au point de vue archéologique, a été inauguré cette semaine dans les salons du roi de la banque, et c'est encore M. Georges Pfeiffer qui a été prié de ressusciter sa voix endormie depuis trois cents ans. Rameau, Grétry, Mozart, Haydn, ont été interprétés sur ce léger clavier, l'aïeul du piano, et

l'on a pu faire une étude doublement intéressante de l'exécution et de la fabrication de l'instrument qu'une plume spirituelle a nommé l'orchestre des boudoirs.

— On écrit de Bordeaux : « Le Cercle philharmonique, présidé par l'honorable M. Brochon père, a donné, le 23, un très-beau concert dans lequel le tromboniste Nabich a eu les honneurs de la partie instrumentale. Cet artiste doit se faire entendre à Toulouse, à Carcassonne et à Angoulême, avant de rentrer à Paris.

— Alfred Musard est de retour à Paris, après avoir terminé la série des concerts pour lesquels il avait été engagé à Londres. Dans ses soirées, Musard a cru devoir essayer de quelques-unes de ces combinaisons extra-musicales qui fondèrent la popularité de Jullien. Nous ne savons si cette tentative locale a réussi à consoler nos voisins de la perte de leur maestro de prédilection ; mais ce que nous pouvons affirmer, c'est la satisfaction des Parisiens, qui s'apprêtent à envahir les concerts-Musard des Champs-Élysées, sitôt leur réouverture, très-impatiemment attendue.

SOIRÉES ET CONCERTS.

5e ET 6e CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

L'événement du 5e concert a été l'exécution des fragments empruntés à l'*Alceste* française et à l'*Alceste* italienne de Gluck. Mme Viardot a excité des transports d'enthousiasme en interprétant avec un style incomparable la musique du grand maître, dont elle a su approfondir le caractère et les secrets ; l'air : *Divinités du Styx....* a été pour elle un véritable triomphe, et nous ne craignons pas d'affirmer que, chantée ainsi, la partition entière n'obtiendrait pas un moindre succès que celle d'*Orphée*. Cazaux, dans le grand-prêtre, a fait preuve d'une belle voix et d'une bonne méthode. Nous aurions désiré que les fragments italiens fussent dits dans cette langue, et nous ne voyons pas pour quel motif on a pris la peine d'en faire la traduction.

Il y a un monde entre la fougue de Gluck et la sérénité d'Haydn, sérénité qui ne se dément pas plus dans sa symphonie, dite *militaire*, que dans ses autres œuvres symphoniques. Rien en effet, si ce n'est son titre, ne différencie cette charmante composition, dont le gracieux andante a été particulièrement remarqué et applaudi.

Méhul, dans son ouverture du *Jeune Henri*, est autrement militaire que Haydn, et cependant il ne s'agit ici de faire la guerre qu'aux hôtes des forêts ; cette belle page de musique imitative a été rendue par l'orchestre avec une verve étourdissante.

La séance s'est terminée par des chœurs du *Judas Machabée* de Haendel. Ces morceaux étant les mêmes que le Conservatoire a l'habitude de nous faire entendre, il n'y a rien à en dire, sinon qu'ils frappent toujours par leur tour grandiose et vigoureux.

Beethoven, qui n'était pas représenté à la précédente séance, figurait au concert de dimanche, avec sa symphonie en *si* bémol, dont le second morceau (l'andante) est assurément l'une des plus merveilleuses choses qui soient sorties de cette plume si féconde en merveilles.

Puis venait le duo d'*Armide* de Gluck : *Esprits de haine et de rage...*, chanté par Mlle Rey et M. Massol, à qui l'orchestre a fait un accompagnement trop formidable, même pour une magicienne et un enchanteur.

Entre ces accents d'une énergie presque sauvage et l'éclatante introduction du *Siége de Corinthe*, le morceau de Viotti et l'exécution du violoniste Altès ont semblé un peu petits. Dans un autre cadre, il est à croire que l'un portant l'autre eussent produit plus d'effet et fussent arrivés à un meilleur résultat.

Mais quelles acclamations pour Rossini, et comme ces mâles récitatifs, ce bel air, ce magnifique trio et ces chœurs d'un rhythme si entraînant, d'une mélodie si communicative, ont enflammé la salle du Conservatoire ! Si jamais la Grèce a besoin de nouveaux défenseurs, faites exécuter le *Siége de Corinthe* aux portes d'un bureau d'enrôlement, et vous verrez les signatures pleuvoir à la suite des applaudissements.

La splendide ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, d'un caractère entièrement opposé, pouvait seule supporter sans inconvénient le voisinage du maëstro italien ; et, en effet, les bravos ne lui ont pas fait défaut.

Dimanche, nous rendrons compte des concerts spirituels de la semaine sainte. E. VIEL.

— Quatre grands artistes : Félix Godefroid, Ravina, Servais et Lefébure-Wély, se sont fait entendre aux derniers samedis de M. et Mme Rossini. Ces noms seuls suffisent à tout éloge, surtout quand nous aurons dit que ces virtuoses hors ligne se sont inspirés de la présence du grand maître, pour le plus grand honneur de la harpe, du piano, du violoncelle et de l'harmonicorde. Dans la partie vocale de ces deux dernières soirées, on a entendu Mlle Barbara Marchisio, Mme Iweins-d'Hennin, M. Badiali avec Mlle Mira, M. Solieri, les frères Castellani et M. Berthelier, dont les chansonnettes fines et spirituelles couronnent toujours si agréablement un programme de bonne musique.

— La *Société des jeunes artistes* nous a fait entendre dimanche dernier, à son cinquième concert, les fragments du *Struensée*, de Meyerbeer : *l'Ouverture, la Révolte des gardes* à pied, la scène du *bal* et de l'*arrestation*. Le succès a été grand et digne de cette belle musique trop peu connue, trop rarement entendue. On a surtout applaudi l'ouverture, la marche militaire, et cette ravissante *Polonaise*, l'une des plus suaves et des plus entraînantes inspirations du musicien qui a écrit les ballets du *Prophète* et *la Marche aux flambeaux*. Une symphonie de Gouvy, *l'introduction* d'Obéron, la symphonie en *si bémol majeur*, de Haydn, complétaient ce programme d'amateurs ou d'initiés. L'exécution, de plus en plus sûre et délicate, a été excellente pour la partie d'orchestre. Les chœurs restent un peu faibles. Ce ne sont pas les bons instrumentistes, ce sont les chanteurs qui font défaut. Il faut en prendre son parti.

— Les perturbations météorologiques qui se sont produites depuis l'apparition du *Tannhauser* n'ont porté aucun trouble à nos sociétés de musique classique. La cinquième séance des quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, etc., en compagnie de M. Lubeck, a été des plus brillantes. Le 2e quatuor en *si* bémol, de Mozart, et la grande sonate œuv. 47 de Beethoven, ont eu les honneurs du rappel. On a fait un accueil chaleureux à l'hymne autrichien varié par Haydn ; mais le quatuor de Schuman, bien que supérieurement exécuté, n'a obtenu qu'un demi-succès. A mercredi 3 avril, sixième et dernière séance, avec le concours de Mme Massart.

— Mercredi 20, a eu lieu la séance annuelle de M. Gouffé, contrebassiste solo de l'Opéra. A côté de la musique magistrale d'Hummel, de Mozart et de G. Onslow, on applaudissait de gracieuses compositions de MM. Walckiers et Ad. Blanc, parfaitement interprétées par Mme Mattmann, MM. Guerreau, A. Rignault, Casimir Ney, Adam, Lebouc, Gouffé et Mohr. M. Lebouc a exécuté, avec une grande pureté de style, la *Marche funèbre* de Chopin, transcrite pour le violoncelle, et M. Gouffé s'est fort distingué dans une fantaisie de sa composition. Enfin M. Guerreau, dans les variations de Rode, s'est montré, comme toujours, l'un des fermes soutiens de l'école de Baillot, et Mme Mattmann a dignement terminé la séance par une fantaisie de Mendelssohn et un finale d'Haydn.

— Le dernier concert du lycée Louis-le-Grand a été splendide. MM. Gardoni, Faure, Sainte-Foy, le pianiste Perelli, et le jeune virtuose Sarrasate composaient le programme. On ne saurait se figurer l'accueil fait au violon de Sarrasate, qui a été traité en camarade par les lycéens enthousiasmés.

— M. Emile Forgue s'est fait entendre dimanche dernier dans l'intermède musical donné au Théâtre-Italien. Ce virtuose a renouvelé les merveilles de sa prodigieuse exécution. Sa *Grande fantaisie héroïque* a littéralement ébloui le public. *Mazeppa*, grande étude, et la *Tarentelle de concert*, ont eu un égal succès. Acclamations et rappels, rien n'a manqué au célèbre pianiste, qui a prouvé dans cette circonstance que les immenses ressources d'exécution qu'il met au service de ses compositions, demandent de grandes scènes, telles que celle du Théâtre-Italien.

— Le concert d'Alexandre Batta, salons Érard, n'aura pas été l'un des moins attrayants de la saison. Indépendamment du bénéficiaire, et de Lefébure-Wély, qui ont charmé les auditeurs par la qualité et l'ampleur du son, l'élégance et l'expression du phraser, nous avons surtout applaudi aux progrès de Mme Anna Bertini, qui doit aux leçons de notre excellent professeur Piermarini, non-seulement le développement et la rondeur des notes aiguës, mais aussi une parfaite égalité et une grande agilité de la voix ; aussi Mme Bertini a-t-elle partagé, avec M. Jules Lefort, les honneurs de la partie vocale.

— L'auditoire d'élite qui s'était donné rendez-vous le lundi 25 mars dans les salons de Pleyel, pour assister à la deuxième séance de musique de chambre donnée par M. Georges Pfeiffer, n'a pas eu seulement à applaudir, cette fois, la brillante exécution du virtuose. Beethoven, Mozart et Mendelssohn ne figuraient pas seuls au programme ; le *Rondo pastoral* extrait du concerto adopté au Conservatoire, et que son auteur, M. Georges Pfeiffer, a transcrit pour piano seul, a enlevé l'assentiment général. Mais le morceau capital du bénéficiaire était le *trio* inédit, composé récemment par lui pour piano, violon et violoncelle, exécuté par l'auteur et

MM. Franchomme et Herman, — œuvre remarquable sur laquelle nous reviendrons.

— Notre pianiste compositeur Charles Delioux, dont les productions sont devenues à la mode, ne se borne pas à doter nos salons d'œuvres piquantes et pleines de distinction ; il a également pris rang parmi nos bons professeurs. Sa matinée du dimanche 17, dans laquelle nous avons entendu une partie de ses élèves, nous a révélé les excellentes qualités du maître. Les œuvres de Chopin, de Félix Godefroid et de l'amphitryon de ce menu musical, ont fait tour à tour les frais du programme ; et nonobstant vingt morceaux servis coup sur coup, les assistants ne se sont pas donné la moindre indigestion de piano.

— Mme Gaveaux-Sabatier, qui ne se borne pas à faire les honneurs de nos soirées musicales, trouve le moyen, entre ses soirées et pérégrinations à travers les sociétés philharmoniques de France et de Belgique, de former d'excellentes élèves qu'elle fait entendre chez elle, le dimanche, en présence des familles et d'artistes heureux d'applaudir à ses succès de professeur. Là, les jeunes filles du monde le plus distingué viennent prouver de la grâce et de la distinction de la méthode de Mme Gaveaux-Sabatier, aussi parfaite musicienne que cantatrice du meilleur goût.

— Nous devons enregistrer le concert donné par MM. Léon Le Cieux et Nollet, parmi les plus intéressants de la saison. M. Le Cieux a exécuté, avec sa supériorité habituelle, sa fantaisie-ballet et ses souvenirs de *Gibby*, puis un trio de Beethoven et le *Stradella*, de Lefébure-Wély, avec MM. Lée, Maton et Nollet, qui s'est fait applaudir seul sur la harpe et sur le piano, dans *une Rêverie, Fantaisie villageoise*, deux études de style; et *le Réveil du chasseur*. Deux élèves de M. Révial, M. Lutz et Mlle Marie Cico, ont très-agréablement défrayé la partie vocale de ce concert.

— Nous sommes en retard avec bien des concerts ; mais le moyen d'y suffire! Nous ne pouvons, cependant, passer sous silence celui de Géraldy, qui avait mis en fête la salle Pleyel. Le bénéficiaire y a brillé dans tous les genres: le bouffe, le sérieux, le baryton, le ténor. Il se faisait applaudir de de nouveau, dans la même salle, quelques jours après, au concert de Mme Mancel, au double titre de chanteur et de compositeur. Géraldy rendait à Mme Mancel le concours que cette cantatrice, si recherchée dans nos salons et concerts, lui avait prêté la semaine précédente. C'était un assaut de bonne obligeance et de talent. Le public a redemandé les deux combattants, c'est-à-dire les deux vainqueurs.

— Un artiste nomade que toute l'Europe a entendu et applaudi cent fois, — le célèbre Huerta, guitariste de la reine d'Espagne, chevalier de l'ordre de Grégoire-le-Grand et d'une foule d'autres ordres, — a donné, le 20 mars, un concert dans le foyer du Théâtre-Italien, avec le concours de Mme Penco, MM. Graziani, Badiali, M. et Mme Casella. Inutile de dire que la soirée a été fort intéressante. Le bénéficiaire qui, entre autres morceaux, a fait entendre son *Hymne de Riégo*, varié en imitation d'instruments militaires, a reçu les plus chaleureux témoignages de sympathie.

— M. Léon Dufils, pianiste compositeur, après un petit voyage artistique à Tours, en compagnie de M. et Mme Riquier-Delaunay, nous a donné le vendredi 22 un intéressant concert dans les salons d'Érard; *le Réveil des Bacchantes*, *le scherzo-valse*, de sa composition, et *la Berceuse*, de Chopin, lui ont valu des bravos de fort bon aloi.

— Le concert de Mlle Angèle Tailhardat, qui s'était entourée de plusieurs artistes aimés, tels que MM. Portheaut, Lebouc, M. et Mme Riquier-Delaunay, Castel, Boulard, a été des plus satisfaisants. On a particulièrement fêté la bénéficiaire, dont le talent de pianiste s'est formé à l'école des meilleurs maîtres. Sa sœur, Mlle Laure Tailhardat, également douée d'une bonne organisation musicale, a partagé ses bravos dans le duo des frères Herz. Ajoutons que Mlle Angèle a aussi apporté son concours à la partie vocale, en disant la *Vision de sainte Cécile*, accompagnée sur le violoncelle par l'auteur, M. Lebouc. Tout le monde a été rappelé.

— M. Salabert, le chanteur bouffe, a donné, le 20 mars, salle Beethoven, un fort agréable concert, dont la musique pour rire a fait très-discrètement les frais. Le trio bouffe de Martini, dit par Mme S. Marini, M. Ronzi et le bénéficiaire, a été *bissé* à outrance. Mlles Mathilde Devançay et Sabatier-Blot, MM. Bauerkeller, Ruiz, ont habilement coopéré à cette soirée.

— M. et Mme Ernest Alvarès-Lévi ont donné, le samedi 16 mars, leur dernière soirée de la saison, au grand regret des assistants et surtout des jolies assistantes. M. Guyot, le baryton des Bouffes-Parisiens, a été le héros de cette séance de clôture. On sait que Guyot est un chanteur sérieux que nos théâtres sérieux revendiqueront tôt ou tard. Il a dit, de sa voix pure et sonore, *le Credo des quatre saisons*, *David devant Saül*, *le Maître chanteur*, de Limnander, etc., et l'auditoire lui a prodigué les plus chaleureux applaudissements. Quelques dames amateurs ont également fait les honneurs de la partie vocale; puis le programme a été complété par les nouvelles études de Henri Ravina, *les Harmonieuses*, exécutées par madame Ernest Lévi-Alvarès, avec beaucoup de charme et de *brio*.

— Au concert de Mlle Marie Delanoue, pianiste de bonne école, qui s'est fait applaudir dans le classique et le moderne, nous avons remarqué une partie vocale richement défrayée par MM. Géraldy, Sainte-Foy, et Mlle Tilmont, de l'Opéra-Comique, qui faisait sa rentrée dans le monde musical. Sa cavatine du *Barbier* et ses deux romances ont reçu le meilleur accueil.

— Un nombreux et chaleureux auditoire assistait au concert donné par MM. Anthiome et Lacroix, dans les salons du Cercle des Sociétés savantes. Ces deux artistes se sont fait applaudir dans plusieurs morceaux de chant. M. Lacroix qui joint, à une belle voix de basse, le talent de compositeur, a fort bien chanté l'air du *Châlet*, puis une scène lyrique de sa composition, intitulée *Repentir*, scène d'un style élevé et mélodieux. M. Anthiome fils, élève du Conservatoire, a fort bien exécuté sur le piano plusieurs de ses compositions, d'une facture élégante, et Mlle Adèle Anthiome, son élève, s'est fait agréablement entendre avec lui, dans un morceau à quatre mains. Somme toute, la soirée de MM. Anthiome et Lacroix a été fort agréable, et le public leur a témoigné sa satisfaction par des applaudissements mérités.

— Mlle Lascabanne, élève de MM. Mozin et Marmontel, a donné, samedi dernier, un concert dans la salle Pleyel, avec le concours de MM. Armingaud, Maurin, Chevillard et Jules Lefort. Nous signalerons le grand trio de Mendelssohn, dans lequel la jeune pianiste s'est fait remarquer. Mlle Lascabanne a déployé beaucoup de grâce dans le rondo élégant de Ries. Quant à Jules Lefort, toujours la même voix fraîche et sonore dans *la Chanson d'Amour*, de Membrée, et *le Nid abandonné*, de Nadaud.

— Le concert exceptionnel donné jeudi soir par M. Arban, dans les salons du Casino, a exercé une *great attraction* (voir l'affiche) sur le monde artistique, — et même sur les représentants de la critique musicale; aussi la salle était-elle comble, — ce qui, du reste, rentre assez dans ses habitudes. Arban, le héros de céans et le prince de la soirée, a été dignement choyé. Il a fait entendre trois nouvelles compositions : sa valse la *Villa Stéphanie*, son quadrille sur *Fortunio*, et la *Diva*, polka-mazourque; plusieurs salves de bravos ont accueilli ces morceaux. Arban n'a pas moins charmé l'auditoire avec son solo-caprice pour le cornet à piston. Près de lui se sont spécialement distingués le violoniste Tayau, le pensionnaire des Bouffes, et l'habile flûtiste de la localité, M. Demerssman. Tayau a été superbe dans la symphonie et tyrolienne de l'*Avenir*, de Jacques Offenbach. Les frères Guidon ont également coopéré à cette soirée, en disant, de leur voix la plus fraternelle, les *Pêcheurs de Sorrente* et les *Gardes françaises*. L'orchestre enfin a fort bien exécuté les ouvertures d'*Euryanthe* et de la *Circassienne*. La grande *Symphonie chinoise* de M. Genée n'a obtenu qu'un demi-succès : elle a semblé ou trop européenne ou trop chinoise : les portes de la Chine devraient être ouvertes ou fermées.

Concerts annoncés.

— Dans le septième concert de la Société des concerts du Conservatoire, on doit exécuter la magnifique symphonie de Berlioz, la *Damnation de Faust*.

— MM. Armingaud, Jacquart, Lalo, Mas, donneront, mercredi 3 avril, chez Pleyel, à 8 heures et demie, avec le concours de Mme Massart, leur sixième et dernière séance. Voici le programme : 1° 76e quatuor de Haydn, pour deux violons, alto et violoncelle ; 2° variations de Mendelssohn, pour piano et violoncelle; 3° 9e quatuor de Beethoven (op. 59), pour deux violons, alto et violoncelle; 4° adagio et rondo de Schubert, pour piano et violon.

— Le virtuose Perelli, le Liszt-Paganisé de la saison, annonce son concert chez Érard pour le 10 avril.

— Le 11 avril, salon Érard, concert de notre célèbre harpiste Félix Godefroid, avec le concours de Mlle Marie Sax et de M. Dufrêne, de l'Opéra, de MM. Baillot, Sauset, Mas, etc.

— Le pianiste-compositeur Bernhard Rie donnera un concert, le mardi 9 avril, à 8 heures du soir, à la salle Herz. Indépendamment du bénéficiaire et de ses remarquables compositions, on entendra : Mlle Vaneri, du théâtre de la Reine, à Londres; M. Crosti, de l'Opéra-Comique; M. Léopold

Dancla, MM. Rose, Bruneau, Jancourt, Mohr et Gouffé, qui joueront avec M. Rie un quintette pour piano, flûte, clarinette et basson, de la composition de M. Ad. Blanc.

— Le violoncelliste Ernest Nathan annonce son concert annuel pour le 8 avril, salle Herz, avec le concours de Mmes Gaveaux-Sabatier, de Lapommeraie, et de MM. Grazziani, Félix, Charles Poisot, Alfred Lebeau, et Brasseur, du Palais-Royal.

— Mlle Maria Boulay, la jeune et remarquable élève d'Alard, qui s'est fait applaudir au dernier concert des Tuileries, annonce un concert pour les derniers jours d'avril, salle Herz. Il y aura foule, car non-seulement cette nouvelle Milanollo est délicieuse à entendre, mais aussi des plus agréables à voir. C'est tout un charmant type que cette jeune Maria Boulay.

— Le 11 avril prochain, salle Herz, concert avec orchestre donné par le violoniste Joseph White.

— L'Association de fabricants et artisans pour le patronage d'orphelins des deux sexes, présidée par M. le baron Ch. Dupin, donnera, le dimanche 7 avril, à 8 heures du soir, salle Herz, son concert annuel, dans lequel on entendra : pour la partie vocale, Mmes Dubois, Genest et Pellegrin, MM. Félix Lévy et Marochetti; pour la partie instrumentale, Mmes Dreyfus et de Prelle, MM. Barthélemy, Ch. et H. de Kontski et Nathan. Chansonnettes par M. Bellery. On trouve des billets : chez MM. Lambert, trésoriers, boulevard Beaumarchais, nº 2; Hadamard, rue Bleue, nº 14; Dufourmantelle, quai de la Grève, nº 26; à l'agence de l'Association, rue Neuve-Saint-Méry, nº 9, et à la salle Herz.

— Voici toute une série de concerts annoncés pour la première semaine d'avril : — Le 1er, Mme Barthe, salon Érard, avec le concours de MM. Alard, Lacombe, A. Durand. On y entendra le *Feu sous la neige*, opéra-comique en un acte, interprété par Mme Gaveaux-Sabatier, Anna Barthe, M. Capou et Adam; — le 2, salle Érard, concert de M. et Mme Henri Fournier, avec le concours de Mlle Cordier, de l'Opéra-Comique, de MM. Grignon et Hartmann; — le 3, Mlle F. de La Morlière, salon Érard, avec le concours de MM. J. Lefort, Hayet, Malezieux, Hamel, Diemer et H. Binfield; — le 5, le pianiste Seltsch, salons Érard; même jour, le violoncelliste Sighicelli, salle Herz, avec le concours de Mme Gulia Grisi, de MM. Badiali, Zucchini; de MM. Leroy, Paquis, Maryoli, Rignault et Mayer de Bailly; — le 6, M. Bentayoux, salle Herz, avec le concours de Mme Cazat, de MM. E. Norblin, Chaine, Dihau, Grisez, Peron, Fauvre, et la Société chorale du Conservatoire, sous la direction de M. Batiste; — le 7, Mlle Léonie Tonnel, salons Érard, avec Mlle F. de la Morlière, Sophie Lacout, MM. Nollet, Dobbels et Malézieux.

— Un jeune chanteur comique de *dix ans* — (on dit que c'est une vocation), — M. Ed. Singer, donnera, demain lundi 1er avril, dans la salle du palais Bonne-Nouvelle, une matinée musicale à grand orchestre. On entendra, outre le bénéficiaire lilliputien, Mlle Marie Cico, M. Ambroselli, Mme Battaille, et quelques autres artistes de mérite.

— Les éditeurs Gambogi frères viennent d'acquérir la partition de Jules Cohen, *Maître Claude*, paroles de MM. de Saint-Georges et de Leuven. C'est un acte qui fera son chemin entre les plus heureux du répertoire de l'Opéra-Comique.

— Le jeune chef d'orchestre des bals de l'hôtel du Louvre va faire entendre son orchestre, le vendredi 12 avril 1861, dans la salle Valentino, au bal donné par M. Boizot père, professeur de danse, au bénéfice d'un conscrit. M. Henri Boizot exécutera le quadrille de *la Paix*, le galop *Léotard*, morceau de sa composition.

J.-L. Heugel, *directeur*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

760. — 28e Année. N° 19.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 7 Avril 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédact^r en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 2117

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour:

BELLA SERA,

Idylle de Paul Bernard. — Suivra immédiatement après : *la Belle Niçoise*, polka-mazurka d'Auguste Durand.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

L'HIVER,

Poésie d'Armand Barthet, musique de J. Offenbach, mélodie extraite du recueil des *Voix mystérieuses*, auxquelles nous avons déjà emprunté la *Barcarolle* et *Chanson de Fortunio*. — Suivra immédiatement après : *les Lilas*, paroles d'Edmond Roche, musique de Charles Poisot.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

COMPOSITEURS

DE LA RÉPUBLIQUE ET DU PREMIER EMPIRE.

CHAPITRE X.

XXIX.

HÉROLD.

Je me suis souvent demandé, en considérant certains chefs-d'œuvre des plus grands artistes : Raphaël, Mozart, Hérold.... si, dans le cas où ils eussent vécu le double des années que Dieu leur compta, leur génie eût produit plusieurs *Transfigurations*, plusieurs *Don Juan*, plusieurs *Zampa*. Question forcément insoluble Nous avons cependant sous les yeux les œuvres de Titans de l'art humain, tels que Michel-Ange et Beethoven, morts dans un âge avancé, et qui, jusqu'à leur dernière heure, ont produit des choses éminemment remarquables. Il est donc à croire que l'imagination des trois artistes dont j'ai parlé plus haut, loin d'être épuisée et loin d'avoir donné au monde, pendant leur courte apparition sur terre, tout ce qu'elle aurait pu enfanter, eût doté la postérité de quelque nouveau monument impérissable.

Quant au musicien français dont je vais entretenir le lecteur, il me paraît bien facile de démontrer que *Zampa* n'était que le prélude, la préparation, le premier pas vers les triomphes qui attendaient Hérold sur la grande scène des Gluck, des Spontini, des Rossini, des Meyerbeer.

Il est aisé de reconnaître l'affinité qui existe entre la muse d'Hérold et celle du chantre de Saltzbourg. L'auteur du *Pré aux Clercs*, après avoir entendu le *Don Giovanni* du maître, dut se dire : *Anch'io son pittore !* et moi aussi je ferai un *Don Juan !* C'est alors qu'il demanda à M. Mélesville ce *Zampa*, qui n'était autre qu'une sorte de *Don Juan* maritime. Il voulait travailler sur le scenario du maître espagnol (1) qu'illustrèrent Molière et Mozart.

Je vais essayer de faire voir comment Hérold arriva de progrès en progrès au degré de perfection qui éclate dans ses derniers ouvrages.

Louis-Joseph-Ferdinand Hérold était né à Paris le 28 janvier 1791 : il était fils d'un pianiste de Hambourg, Joseph Hérold, élève de Charles-Philippe-Emmanuel Bach, le fils de Sébastien.

Joseph Hérold était établi à Paris en 1781, où il resta jusqu'à sa mort, 1806.

(1) Gabriel Tellez, plus connu sous le pseudonyme de Tirso de Molina, est le premier qui ait fait une pièce de théâtre de la légende de *Don Juan Tenorio*, sous le titre d'*el Burlador de Sevilla*.

Ferdinand fit son éducation littéraire avec beaucoup de rapidité. Son père ne songeait point à en faire un musicien; mais cette vocation se déclara de fort bonne heure.

Devenu orphelin, il songea à mettre à profit la réputation musicale dont jouissait le nom que lui léguait son père.

Placé au Conservatoire, dans la classe de Louis Adam, pour apprendre le piano, il fit sur cet instrument de si rapides progrès, qu'au mois de juillet 1810 il méritait le premier prix. R. Kreutzer voulut aussi qu'Hérold fût son élève, et il lui donna des leçons de violon. Catel lui enseigna l'harmonie, et Méhul lui transmit la science de la haute composition, qu'il tenait lui-même de Gluck, comme je l'ai dit à propos de l'auteur de *Joseph*.

Le génie d'Hérold fut, comme on le voit, trempé à de fortes sources : fils spirituel des Bach et des Gluck, il eut pour père nourricier le premier de nos théoriciens français, Catel.

En 1812, il entra en loge à l'Institut ; on lui donna trois semaines pour écrire la musique d'une cantate dont la scène était *Mademoiselle Lavallière*, que Louis XIV veut enlever du couvent où elle s'est retirée. En six jours le travail était terminé; Hérold ne veut plus y retoucher et remporte cependant le premier prix de composition.

Le voilà installé à Rome; mais Naples l'attirait. Il gagna bientôt la patrie de Cimarosa et parvint, avec ses recommandations parisiennes, à devenir le maître de piano des princesses Murat. Il obtint ensuite un libretto, la *Gioventu d'Henrico V*, qui eut un grand succès. Forcé de laisser Naples en 1814, il passa par Vienne et revint enfin à Paris « rapportant à ses souliers un peu de la terre de Beethoven », selon l'heureuse expression de M. Xavier Aubryet.

C'est à Naples qu'Hérold fit la connaissance de Rossini, qui lui prédit l'avenir d'un grand compositeur, et y aida pour sa part, en l'appelant aux fonctions de maître de chant au Théâtre-Italien, fonctions qu'Hérold remplit ensuite à l'Académie impériale de Musique.

De retour à Paris, Boïeldieu admit Hérold à collaborer à la partition d'un petit opéra de circonstance, *Charles de France* (1816), dont l'auteur de la *Dame Blanche* avait été chargé. Cette collaboration le désigna à l'attention du directeur de l'Opéra-Comique, qui consentit à monter les *Rosières*, trois actes de *Théaulon*. La première représentation en eut lieu le 27 janvier 1817.

On s'aperçut du premier coup, en entendant cette partition, que l'Académie de Rome renvoyait à la France un grand compositeur, selon l'heureuse prédiction de Rossini.

On put saluer l'aurore du génie d'Hérold dans certaines mélodies franches et concises, frappées au bon coin, telles que les couplets de Florette au premier acte :

De ce village
Tous les garçons...

la marche des gardes-chasses au second; le duo de Bastien et Florette : *Laisse-moi, Bastien, laisse-moi....*, au troisième acte.

Peu de temps après les *Rosières* vint la *Clochette*, autre opéra en trois actes, qui marquait un progrès dans la manière de l'auteur. Ici l'orchestre devient plus hardi. L'ouverture est un bon morceau symphonique qui fait pressentir celles de *Marie* et de *Zampa*. On applaudit ensuite l'air charmant : *Me voilà! me voilà!...* devenu populaire, le final du premier acte, l'air d'Azolin au second, et le chœur des Kalenders au troisième acte.

Après la *Clochette* parut, à la fin de l'année 1818, le *Premier venu*, trois actes de M. *Vial*, qui n'eurent pas le nombre de représentations qu'ils méritaient, car cette partition avait certainement bien la valeur musicale de ses deux aînées; elle contient notamment un excellent morceau au second acte, le trio des *Dormeurs*. Mais le scénario était trop connu, et c'est évidemment ce qui émoussa la curiosité du public; on représentait déjà ce sujet depuis longtemps en comédie au théâtre Louvois.

Hérold eut alors à lutter contre le peu d'empressement que les auteurs mirent à lui confier un poëme; on méconnaissait son immense talent. Il se vit forcé de remettre en musique l'ancienne pièce de Dauvergne, les *Troqueurs*, quelque peu remaniée. Plusieurs jolis airs, tels que : *Rien ne me semble aussi joli qu'un mari*, et un trio en canon, furent généralement appréciés.

Il travailla en 1819 sur un libretto intitulée : *l'Amour platonique*, de complexion si chétive que, malgré ce que la musique pouvait avoir de bon, l'insuffisance du poëme apparut si clairement aux yeux des auteurs qu'ils le retirèrent avant son exhibition au public.

En 1820, Hérold ne fut guère plus heureux en écrivant la musique de *l'Auteur mort*, comédie de *Planard*, peu propre à développer les qualités éminemment dramatiques du compositeur, de façon que l'accueil très-froid fait à cette partition le découragea si complétement, qu'il renonça jusqu'à écrire pour le théâtre. Il en vint à douter de son génie, et ce ne fut que trois ans plus tard qu'Hérold donna *le Muletier*, un acte dont M. *Paul de Kock* avait emprunté le sujet à Boccace et à Lafontaine.

On put reconnaître une partie des qualités du musicien dans cette partition : l'ouverture, dont le motif principal est le fandango, prévient l'auditeur qu'il va assister à une scène espagnole. Le morceau le plus original est celui dans lequel les notes saccadées du cor peignent les battements du cœur d'Henriquez. « N'est-ce pas, dit M. Aubryet, le miracle de la circulation du sang passant dans la symphonie? » Le succès de cette pièce ne se décida pas franchement lors des premières représentations; mais peu à peu on l'apprécia à sa juste valeur, et dans la suite elle est restée au répertoire, comme ces actes de Boieldieu, de Monsigny, de Grétry, que l'on voit souvent reparaître sur l'affiche et dont le public ne se lasse jamais.

Entre cette pièce et *Marie*, Hérold écrivit deux actes, deux nouvelles chutes : le premier, *Lasthénie*, à l'Opéra, qu'il dota, par compensation, de ravissante musique de ballet ; le second, *le Lapin blanc*, à l'Opéra-Comique.

Il fit aussi pendant ce temps la musique de deux pièces de circonstance : *le Roi René* et *Vendôme en Espagne*, après la prise du Trocadéro, en collaboration avec M. Auber.

Enfin, en août 1826, *Marie*, libretto d'un caractère très-simple, lui permit néanmoins de mettre à profit l'exquise sensibilité dont la nature l'avait doué. Cette œuvre n'eut pas d'abord tout le succès qu'on était en droit d'attendre; mais peu à peu le public finit par en comprendre toute la valeur. Les paroles étaient de Planard. C'est dans la romance que chantait *Chollet : Une robe légère d'une entière blancheur...*, que se trouvent ces vers assez singuliers :

Et toujours la nature
Embellit la beauté.

Le rôle de Marie fut une des créations les plus heureuses de M[lle] *Prévost*. C'est, du reste, une pièce d'ensemble sans rôles

particulièrement saillants : outre les deux artistes que je viens de citer, Mmes *Boulanger* et *Rigault*, *Féréol* et *Lafeuillade*, concoururent à la première exécution.

Hérold écrivit ensuite la musique d'un mélodrame, *le Siège de Missolonghi*, joué à l'Odéon, et qui lui fournit l'occasion d'écrire une de ces belles préfaces symphoniques dont il avait le secret.

En 1829, *l'Illusion*, un acte dans lequel on remarque un beau final, et enfin *Emmeline*, trois actes reçus assez froidement par le public, qui fut convié le 3 mai 1831 à la première représentation de l'ouvrage que je considère comme le point culminant de l'opéra-comique français, Zampa. C'est à ce titre que je tiens à donner une analyse détaillée de cette admirable partition.

⁂

L'ouverture de *Zampa* est tout un poëme : s'inspirant du procédé inauguré, d'une façon si remarquable, par l'auteur du *Freyschütz*, Hérold, si justement appelé le *Weber français*, prit pour les principaux sujets de son prologue les thèmes saillants de son opéra, non point en les cousant les uns aux autres, sous la forme de pot-pourri, comme on le fait trop généralement aujourd'hui, mais en les discutant à la manière des symphonies des maîtres allemands. C'est d'abord le chœur bachique du premier acte, interrompu brusquement par les accords des instruments à vent entrecoupés eux-mêmes des trémolos du quatuor, qui préviennent l'auditeur qu'il va assister à un drame où le monde surnaturel aura son rôle ; puis le motif de début reprend peu à peu, après cette interruption infernale, et nous ramène insensiblement au premier mouvement allegro, interrompu de nouveau par le chant de la clarinette, exhalant la plainte sentimentale de l'âme d'Alice Manfredi. A ce ravissant andantino succède la chanson de bonne fortune du pirate Don Juan, variée et développée au moyen de savantes modulations qui nous conduisent à la péroraison brillante de cette symphonie d'un style si pathétique et si élevé.

Le premier acte se compose de l'introduction gracieuse : *Dans ses présents que de munificence !* chœur de voix de femmes; de la ballade de Camille, devenue populaire; du trio de la peur : *Qu'as-tu donc?..*, accompagné par un charmant badinage d'orchestre; du quatuor plein d'un sombre mystère dans lequel Zampa entre en scène, et enfin de l'admirable final, chef-d'œuvre de premier ordre. Rien, il me semble, ne le surpasse dans les compositions les plus élevées de grand opéra. Trouve-t-on quelque chose de plus majestueux que les couplets : *Que la vague écumante !...* Mais voici un trait de génie : Hérold avait à peindre la terreur des compagnons de Zampa, lorsque la statue d'Alice vient de serrer contre son sein la main à laquelle il a confié l'anneau de fiancailles qu'il destinait à Camille. Il leur commande de continuer leur chanson bachique : ils chantent alors par saccades, la voix reste parfois dans le gosier, la mélodie est entrecoupée de trémolos sur le *si* bémol pianissimo de l'effet le plus funèbre.

L'air de bravoure du second acte offre une situation analogue à celle de Leporello additionnant les bonnes fortunes de son maître, avec cette différence qu'ici c'est Zampa lui-même qui chante ses conquêtes. C'est un des morceaux les plus connus de l'opéra; tous les ténors de concert veulent redire l'andante plein de charmes : *Toi dont la grâce séduisante...* et l'allegretto : *Il faut céder à mes lois...*

Le duo, terminé en trio, *Juste ciel !...* est un morceau bouffe qui égale ce que Cimarosa a fait de mieux dans ce genre; au milieu de tous ces mouvements passionnés, cette scène comique de la reconnaissance de Dandolo et de Ritta repose des émotions violentes de la fin du premier acte. Mais le génie du compositeur a déployé ses ailes toutes grandes dans le final du second acte, après la tendre inspiration qui lui dicta cette ronde pleine de morbidezza :

Douce jouvencelle,
Viens dans ma nacelle...

L'importance musicale va grandir avec le dramatique de la situation, et cette fois encore l'orchestre dépeindra le trouble qui s'empare de l'esprit de Zampa, lorsqu'au moment de s'unir à Camille se dressera devant lui l'ombre de la fiancée de marbre. Il veut paraître un fanfaron de vices, comme le héros de Molière; mais les événements surnaturels qui l'environnent le dominent, le terrifient.

Dans cette admirable partition, l'intérêt musical va toujours croissant; la barcarolle du troisième acte :

Où vas-tu, pauvre gondolier?..

dont les paroles sont pourtant bien mal disposées pour le chant, est un bijou mélodique d'un cachet essentiellement original. La phrase est simple, mais l'accompagnement la modifie à chaque mesure par des modulations de l'effet le plus inattendu ; rien de heurté cependant : chant et accompagnement, tout cela est si bien sorti du même moule qu'il semble qu'il eût été impossible de trouver l'un sans l'autre ; c'était là le secret du maître ; rien ne paraît cherché dans son œuvre, et rien cependant ne ressemble à ce qu'avaient fait les devanciers.

Quant au dernier final, c'est Mozart et Weber fondus en un seul génie. Un passage enharmonique, de l'effet le plus heureux, sur ces mots :

Camille, revenez à vous...

amène la cavatine :

Pourquoi trembler!...

Ici le parolier s'efface, son esquisse a disparu sous les chaudes inspirations du musicien ; l'orchestre palpite par ses syncopes comme le cœur de la jeune mariée, ses prières sont vaines; c'est la colombe cherchant à attendrir l'aigle qui la magnétise : cet œil, habitué à braver le rayon du soleil, darde un regard cruel sur sa proie. Camille implore sa grâce; elle demande au parjure de l'épargner encore, ses yeux sont voilés de larmes; mais ses pleurs, au lieu de fléchir Zampa, ne font qu'aiguillonner son ardeur : aussi, quelle passion le musicien a mise dans cet élan de l'âme :

Que d'attraits ! que de charmes !
Sa douleur et ses larmes
Ont redoublé mes feux.

La mélodie s'assimile intimement au drame pour l'élever à la hauteur des plus belles conceptions de l'esprit humain.

⁂

Zampa fut joué primitivement par *Chollet*, pour lequel le rôle avait été fait ; par Mmes Boulanger et Casimir ; par Moreau-Sainti, Julliet, Féréol, etc.... La *Fiancée de marbre* n'eut point tout le succès de *Marie*, bien qu'elle lui fût infiniment supérieure. Depuis le départ de Chollet, *Zampa* ne s'est joué que rarement à Paris (1), plus rarement encore en province ; cela

(1) *Zampa* a eu environ 200 représentations; *Marie*, 300 ; le *Pré aux clercs* près de 800, rien qu'à Paris.

tient à ce qu'il a toujours été difficile de trouver un chanteur d'une voix assez étendue pour se charger convenablement du rôle principal. Aussi, le principal succès d'Hérold fut-il le *Pré aux Clercs*, partition qui partage la popularité, j'allais dire la royauté de la *Dame blanche*.

Avant le *Pré aux Clercs*, il avait donné la *Médecine sans médecin*, un acte très-simple, une sorte d'intermède entre ses deux triomphes, et dans lequel on reconnaît la délicatesse de touche du maître.

Le poëme du *Pré aux Clercs* est de M. Planard; il a le mérite d'être intéressant, et d'offrir des situations variées et très-vraisemblables. Le musicien en profita pour écrire une partition pleine d'esprit, de cœur, de verve et de netteté, dans laquelle il n'y a pas une note de trop depuis l'ouverture jusqu'au quatuor final : *l'Heure vous appelle*.

Je ne ferai pas l'analyse de cette partition; tout le monde a chanté le duo du premier acte : *les Rendez-vous de noble compagnie....* la romance et l'air d'Isabelle : *Jours de mon enfance....* le trio bouffe : *Vous me disiez sans cesse*, une des choses les plus fines que je connaisse, et cet autre bijou : *C'en est fait, le ciel même*, auquel je ne vois de pendant que le trio des masques de *Don Juan*.

Mmes Casimir, Ponchard, Mlle Massl, MM. Thénard, Fargueil et Féréol, furent les premiers interprètes du *Pré aux Clercs*.

Hérold souffrait déjà beaucoup de la maladie de poitrine qui nous le ravit à la fleur de l'âge! Il avait surveillé avec ardeur la répétition de son œuvre; l'émotion du succès l'acheva, car moins d'un mois après la première représentation, le 19 janvier 1833, il succombait, en regrettant de mourir si jeune et au moment où il sentait que son génie avait enfin trouvé sa voie.

Ludovic, opéra en deux actes, qu'il laissait inachevé, fut terminé par M. Halévy, l'auteur de *l'Éclair*, et joué en 1834. Ce fut l'adieu de notre Hérold, si regretté et si regrettable.

« Il avait l'habitude de composer en se promenant (1), et les Champs-Élysées lui ont souvent servi de cabinet de travail. Que de gens qui le connaissaient peu, se sont formalisés de le voir passer près d'eux sans avoir l'air de les apercevoir, et continuer sa route en chantonnant! . . . .

« Hérold rendait justice à tous ses confrères, et ne connut jamais l'envie. » LÉON MÉNEAU.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

LA SEMAINE SAINTE

et

LE *STABAT MATER* DE G. ROSSINI.

Chacun sait que ce fut aux instances de son intime ami Aguado, que Rossini se décida, bon gré mal gré, à écrire un *Stabat* pour Son Excellence Emmanuel-Fernandez Varela, grand maître en religion des États d'Espagne.

Rossini s'en défendit longtemps. Il n'existe et n'existera jamais, disait-il, qu'un seul *Stabat*, celui de Pergolèse.... qui n'y a pas survécu. — Ce n'était pas encourageant.

Aussi, ajoutait le maître, la musique d'église me fait peur! Je crains bien de n'être pas fait pour chanter le ciel. J'appréhende surtout les austères douleurs de la semaine sainte. Ma plume s'y brisera.

(1) Adolphe Adam, *Souvenirs d'un musicien*.

Rossini ne savait pas si bien dire : c'était en 1827; il était dans toute la force, dans toute la vigueur de son génie, et cependant, après avoir écrit six morceaux de son *Stabat*, les n°s 1, 4, 5, 6, 7 et 10, il s'inspira du n° 8, le célèbre *inflammatus*, page sublime entre toutes, mais dut s'arrêter après ce suprême effort!... Les n°s 2, 3 et 9 furent confiés par lui à Tadolini, maître de chant du Théâtre-Italien, qui se chargea de compléter la partition, et le manuscrit fut livré tel quel à Son Excellence Emmanuel-Fernandez Varela, qui dota l'Espagne d'un *Stabat* de Rossini-Tadolinisé.

Rossini reçut un splendide cadeau, comme cela se pratiquait alors entre musiciens et grands seigneurs, puis il oublia complétement son *Stabat*, dont la France et l'Italie ne soupçonnaient même pas l'existence. En Espagne, une fois l'an seulement, pendant la semaine sainte, Son Excellence Varela sortait le précieux manuscrit de son portefeuille, puis il y rentrait, et le silence se faisait de nouveau.

Mais il arriva qu'un jour, — c'est la destinée commune, — Son Excellence Varela fut appelé là-haut sans avoir le temps de sauver son *Stabat* qui tomba, fort heureusement, entre les mains de ce qu'en matière d'immeubles nous appelons, en France, la *bande noire*. Le manuscrit fut misérablement vendu à l'encan, et un éditeur français se crut le droit de publier l'œuvre inédite de Rossini.

Un procès s'ensuivit : M. Troupenas, l'éditeur breveté de *Guillaume Tell*, de *Moïse* et du *Comte Ory*, s'opposa à cette publication au nom de Rossini, qui, piqué au vif, retoucha l'œuvre dans son entier et renvoya la partition complète à son ami Troupenas, avec les n°s 2, 3 et 9 écrits de la main même du maître : c'étaient l'air du ténor, le duo des deux femmes et le quatuor sans accompagnement.

L'heureux possesseur de l'œuvre ainsi rectifiée et complétée s'empressa de réunir les chanteurs du Théâtre-Italien pour essayer l'exécution de ce *Stabat*, absolument inconnu en France. Lablache fut des premiers au rendez-vous, et Tadolini, en se mettant au piano, lui dit avec mystère et un certain orgueil bien légitime : « Tu vas entendre trois morceaux de moi. » Et il lui confia comment Rossini lui avait demandé ce bon office. — « Tu m'indiqueras chacun de ces trois morceaux, » reprit Lablache. Ce fut chose convenue.

La répétition commence : les premiers comme les derniers numéros sont chantés aux applaudissements enthousiastes des artistes. Lablache ne quitte pas des yeux Tadolini;.... mais rien, pas le moindre signe, si ce n'est une stupéfaction mêlé d'admiration. — « Eh bien! s'écrie enfin Lablache de sa voix la plus profonde et la plus sonore, que me disais-tu donc? Et tes trois morceaux? — Eh! que veux-tu, *je ne les ai pas reconnus*, » reprit Tadolini.

Voilà à quelle série de circonstances la France doit l'honneur de posséder un immortel *Stabat*, tout comme la chapelle Sixtine, à Rome, possède le sien. Là, c'est Pergolèse avec ses graves accents consacrés; ici, c'est Rossini avec ses vivantes et radieuses harmonies. On disait déjà du *Stabat* de Pergolèse, que le genre dramatique menaçait l'église. Les apôtres du plain-chant pardonneront-ils au *Stabat* de Rossini d'émouvoir les âmes les moins chrétiennes? Nous n'entreprendrons pas cette délicate dissertation de fond et de forme; nous ne constaterons qu'un fait : c'est que le *Stabat* de Rossini est bien certainement une inspiration d'en haut;

car c'est, dans toute l'acception du mot, de la vraie musique du bon Dieu.

On a pu en juger cette année plus encore que les précédentes: Rossini a fait les honneurs de la semaine sainte, non-seulement au Théâtre-Italien, où son *Stabat* a été exécuté deux fois, mais à l'église, qui s'est incarné cette magnifique œuvre.

Transportons-nous, le Jeudi Saint, à la chapelle impériale des Tuileries, nous y trouverons la cour en deuil : partout les dentelles noires, les fleurs emblématiques, les résilles cachant les cheveux à la manière de l'impératrice. Plus de brillants uniformes : les épées, les petits et grands cordons, toutes les choses de l'orgueil humain, ont fait place à la tenue officiellement rigide. Les vases sacrés se cachent sous un voile, le tabernacle est ouvert, le sentiment chrétien vous envahit de toutes parts. Tous ces grands de la terre, modestement recueillis, ces deux augustes personnes prosternées, cette teinte générale de deuil, cet imposant silence, le lieu même, tout cela prend le cœur des plus indifférents, et les accents du maître trouvent là des éléments nouveaux qui doubleraient parfois la portée d'une œuvre, si le *Stabat* de Rossini pouvait s'élever encore. — Les soli étaient chantés par M. et Mme Gueymard, M. Bonnehée, Mlles Rey et Panetrat.

Le lendemain, Vendredi Saint, ce sont les voûtes de Saint-Eustache qui résonnent des accents du *Stabat* de Rossini. — Ici on attendait, ou espérait Tamberlick ; mais, sur un télégramme de Londres, l'illustre *ut* dièze traversait la Manche pendant que Mlle Marie Cruvelli, sœur de Mme la baronne Vigier, chantait l'*Inflammatus*.

Au théâtre Italien, Mme Penco, Mlle Battu, Mme Ida Bertrand, MM. Badiali, Mario, Montanaro et Lorens ont fait, le jeudi et le samedi, les honneurs du *Stabat* de Rossini, devant un religieux auditoire, tout comme à l'église.

⁂

Mais où le *Stabat* de Rossini s'est montré le plus digne de l'œuvre, c'est chez le grand maître lui-même ; là des artistes di primo cartello, des amateurs du grand monde, avaient entrepris de l'interpréter le Vendredi Saint.

Les sœurs Marchisio, MM. Badiali et Solieri tenaient les soli. On remarquait dans les chœurs, non-seulement ces quatre solistes eux-mêmes, mais, parmi les soprani et contralti, la baronne de Laborde, Mmes Conneau, Chabrié, Aubry, à côté de Mme Fodor et de sa nièce, Mme Donadieu. Parmi les tenori et bassi, le prince Poniatowski, et, près du prince-compositeur, des choristes tels que Ronzi, Zucchini, Montanaro, Castellani, Perrelli, le Listz-Paganisé et tant d'autres qui échappent à notre souvenir.

Au premier pupitre du double quatuor, nous signalerons MM. Bazzini, Blanc, un amateur réputé, M. David. Braga brillait au violoncelle; le piano était tenu par M. Peruzzi, les chœurs dirigés par M. Sarti, et l'ensemble par M. Lucantoni.

Rossini inspirait l'œuvre de sa présence. L'exécution a été splendide et l'*Inflammatus* redemandé à Carlotta Marchisio, qui l'a traduit avec autant d'âme que de voix, l'une et l'autre ne faisant qu'un. Aussi y avait-il unanimité pour applaudir.

L'assistance était des plus nombreuses, des plus brillantes.

Le monde officiel, les sciences, les lettres, la finance et le faubourg Saint-Germain, étaient représentés par leurs plus illustres notabilités : Mmes Achille Fould et Rothschild avaient pour voisines la duchesse d'Esclignac, la baronne Talleyrand et Mme l'ambassadrice de Saxe, fille de M. de Nesselrode, le dilettante du Nord, si dévoué à la musique italienne.

Le théâtre n'avait point oublié ses étoiles : nous en signalerons la constellation : Alboni et Ferraris.

Quant aux habits noirs couverts de décorations, c'est à y renoncer. Il serait infiniment plus facile de désigner les ombres du tableau.

Est-il aussi besoin d'ajouter que M. et Mme Rossini ont fait les honneurs de leur vendredi saint de la manière la plus gracieuse. Cela se dit mais ne s'écrit pas.

Bref, l'audition du *Stabat* de Rossini chez Rossini restera dans tous les souvenirs comme une profonde émotion musicale. On a redemandé l'auteur à grands cris; le maëstro se gardait de paraître.... mais, un peu plus tard, amené au milieu de ses invités par la puérile et honnête civilité des adieux, l'ovation concentrée s'est échappée tout à coup et de toutes les bouches à la fois : Vive Rossini! chacun s'est-il écrié... et, alors seulement, on s'est séparé le cœur content et satisfait.

Les sœurs Marchisio, en quittant le grand maître, se sont excusées d'être arrivées un peu tard. Elles chantaient au Conservatoire le même soir, et « à notre grand regret, dirent-elles, *on nous a bissées.* »

C'est certainement la première fois qu'un artiste italien se plaint d'avoir été *bissé*.

J.-L. Heugel.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

Concerts spirituels du Vendredi Saint et du dimanche de Pâques.

Nous avons eu à subir vendredi un léger désappointement : les premières affiches nous avaient promis *le Christ aux Oliviers*, de Beethoven, avec Mlle Marimon ; la dernière est venue changer complétement cet attrayant programme : l'homme propose et les événements disposent. Il y a si longtemps que l'oratorio de Beethoven n'a été donné en entier, qu'une plus longue étude de cette œuvre importante a été jugée indispensable pour se produire dignement devant le public, et le temps manquait... En présence de cette difficulté inattendue, on a renoncé au *Christ aux Oliviers*, et on a bien fait. Le programme qui a été substitué aux premières annonces était d'ailleurs de nature à satisfaire comme à dédommager les plus difficiles.

La séance s'ouvrait par la sublime *Symphonie héroïque* du même maître, qu'on avait entendue peu de temps auparavant, mais que chacun a été charmé de réentendre et de réapplaudir vendredi. Au magnifique *Benedictus* de la messe en *si bémol* d'Haydn succédait le motet à deux voix de Cherubini : *Lauda Sion*... Mon impartialité d'historien m'oblige à reconnaître que l'ingénieuse composition de Cherubini, si claire, si habilement écrite, il est vrai, mais en même temps un peu froide et un peu sèche, a obtenu infiniment plus de succès que le *Benedictus* d'Haydn, l'une des pages religieuses les plus belles qui existent sans contredit. J'aime à croire cependant que l'exécution merveilleuse des sœurs Marchisio a été pour beaucoup dans le triomphe de Cherubini, et que l'honneur doit leur en être principalement rapporté. La dernière partie du concert avec *le Psaume* (double-chœur) de Mendelssohn, voire malgré la belle symphonie en *ut* de Mozart, n'a pas eu tout l'éclat des premiers morceaux.

La partie essentiellement religieuse de la séance du dimanche

de Pâques était représentée par l'admirable chœur sans accompagnement de Lessring : *O filii...* Quelle foi, quelle naïveté, quelle onction dans ces divins accents! Voilà pourtant de la musique bien vieille, bien éloignée par sa facture des procédés actuellement en usage; tant il est vrai que le génie trouve toujours moyen de traduire sa pensée; tant il est vrai en même temps que le beau absolu en musique est une chimère, qu'il y a cent façons de l'atteindre, et que les gens qui prétendent le circonscrire dans telle école ou tel système, envisagent la question à un bien pauvre point de vue.

On a écouté avec un vif plaisir la symphonie en *ut majeur* de Beethoven, cette intéressante étude dans laquelle, déjà supérieur à tant d'autres œuvres, le jeune maître cherchait encore sa voie. Trop longtemps éloignée des salons et des concerts par une sérieuse indisposition, Mlle Dorus reparaissait dimanche sur le théâtre de ses premiers succès, dans un air de *la Flûte enchantée* ; la voix de la jeune cantatrice a plus de vigueur, son style plus de fermeté; c'est aujourd'hui un talent plus formé, plus complet. La symphonie en *ut mineur* de Mozart, les airs de danse de l'*Iphygénie en Aulide* de Gluck, dits par l'orchestre avec une délicatesse ravissante; enfin, quelques fragments de l'automne des *Saisons* de Haydn, entre autres le chœur des *Chasseurs* et celui des *Vendangeurs*, — les deux morceaux assurément les plus vivants de cette belle composition, — ont splendidement complété ce programme aussi riche que varié.

A dimanche *le Faust* de Berlioz. E. VIEL.

SEMAINE THÉATRALE.

Lundi dernier le théâtre impérial de l'OPÉRA a célébré dignement la 435me représentation de *Robert-le-Diable*. Les interprètes étaient Gueymard, Belval, Dufrêne, Mlle Marie Sax et Mme Vandenheuvel-Duprez, de retour de Bordeaux. Mlle Zina Richard représentait l'abbesse; or, on le sait, il y a peu d'abbesses qui dansent avec autant de charme... depuis Taglioni, la reine de l'emploi. — *Le Papillon*, avec Mlle Emma Livry, *Graziosa*, avec Mme Ferraris, et *la Favorite* (Mme Tedesco), ont défrayé les deux autres soirées de la semaine. — LL. MM. assistaient à la représentation de vendredi. — A bientôt la 349me représentation *des Huguenots*, avec Mme Gueymard dans le rôle de Valentine. — On promettait pour aujourd'hui dimanche les débuts de Mlle de Taisy dans *la Lucie*.

Au THÉATRE-ITALIEN, indépendamment de la rentrée du ténor Pancani, qui reparaît aujourd'hui dimanche dans la reprise d'*Ernani* pour les débuts de Mme Mariani, nous avons à enregistrer la bienvenue de Mlle Trebelli dans le rôle de Rosine du *Barbiere*. Comme Mlle Battu, Mlle Trebelli est Française; la première n'a point italianisé son nom; la seconde a cru indispensable de faire autrement. Allez donc chanter Rosine à Madrid, à Berlin, sous le nom de Gillebert! Va donc pour Trebelli, nom d'ailleurs bien porté par un très-gracieux visage. Élève de Wartel, la nouvelle Alboni — car elle en doit partager le répertoire — nous a paru douée d'une vocalise nette, facile et brillante dans la force comme dans le demi-teinte. La voix, d'un timbre naturel, est peu en dehors; c'est ce qu'un peintre appellerait une voix d'un horizon étendu, mais de second plan. Nous ne savons si Mlle Trebelli procède du nouveau système d'aspiration et de respiration de l'École Wartel; mais on serait porté à le croire par l'émission même de la voix et la manière dont elle sait ménager ses forces. On ne l'entend point respirer, et ses notes tenues — un certain trille entre autres — se prolongent indéfiniment.

Nous attendrons *la Sémiramide* pour juger définitivement cette nouvelle pensionnaire de M. Calzado. Il nous semble que le rôle d'Arsace lui sera plus favorable encore, et nous désirons beaucoup ne point nous tromper. Cette deuxième épreuve était annoncée pour hier soir samedi.

Le THÉATRE-FRANÇAIS a donné, mercredi dernier, la première représentation d'une comédie de M. Ernest Legouvé : *Un jeune homme qui ne fait rien*. Ce petit acte en vers était déjà connu du public : l'auteur, après l'avoir lu dans la séance des cinq académies, l'avait publié en feuilletons dans *le Moniteur*. Bressant joue avec sa distinction accoutumée le rôle de Maurice de Verdière, et, bien que souffrant, il a dit d'une voix agréable la mélodie de Chopin, à laquelle M. Legouvé a su adapter les *Adieux à la vie*, traduits du poëte allemand Koerner. Monrose, Mlle Émilie Dubois, Worms et Mme Lambquin complètent le personnel de la pièce. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, ainsi que LL. AA. le prince Napoléon et la princesse Clotilde, assistaient à cette première représentation, suivie de *l'École des vieillards*, qu'interprétaient les chefs d'emploi.

A l'OPÉRA-COMIQUE, *la Circassienne* poursuit sa fructueuse carrière. La direction de Favart a profité des trois relâches de la semaine sainte pour renouveler les costumes de cet opéra. Le *Jardinier galant* et *Maître Claude* font de brillants lendemains à la charmante œuvre d'Auber. — Mercredi prochain, 10 avril, grande représentation au bénéfice et pour la retraite de Mme Guillemin, l'excellente duègne du Vaudeville, après cinquante années de service. L'Opéra, les Français, l'Opéra-Comique, le Vaudeville et le Palais-Royal se feront représenter à cette soirée par leurs premiers sujets.

Le THÉATRE-LYRIQUE annonce, pour demain lundi ou après-demain mardi au plus tard, la première représentation de *la Statue*. On compte sur un grand succès que semble faire prévoir la sensation produite aux répétitions générales, par l'intérêt du poëme et la valeur de la partition. La mise en scène est, dit-on, magnifique, et l'on parle surtout d'une décoration splendide de M. Cambon, au dernier acte. L'ouvrage a trois actes et six tableaux; il sera chanté par MM. Monjauze, Balanqué, Wartel, Girardot et Mlle Baretti.

***

Mme Ristori, la célèbre tragédienne, a effectué sa rentrée à l'ODÉON, dans *Béatrix*, drame en cinq actes de M. Legouvé. La tragédienne italienne a été très-remarquable, et cette tentative l'a naturalisée française. Le peu qui lui reste encore d'accent italien est effacé et sauvé par son éloquence naturelle et par la profonde expression de sa voix. — Réglons aussi nos comptes avec un spirituel proverbe de M. Aurélien Scholl, joué sous le titre : *Jaloux du passé*. Cette petite pièce a réussi et restera au répertoire.... pendant quelque temps.

Le GYMNASE ne se refuse rien. Il vient d'offrir au public une pièce de circonstance, qui rappelle les terreurs politiques de M. *Cagnard* (Odry en 1831). Les *Trembleurs*, tel est le titre de cette amusante nouveauté, due à MM. Dumanoir et Clairville. C'est un véritable vaudeville garni de ses couplets comme au bon

vieux temps. Le *Tannhauser* n'est point oublié. Geoffroy est magnifique de verve et d'ahurissement.

Aux Variétés, on a joué une désopilante paysannerie : l'*Amour en sabots*; auteurs, MM. Labiche et Delacour. Kopp et et Mlle Alphonsine jouent les principaux personnages de ce petit acte et lui donneront un peu de vitalité. — L'affiche d'hier annonçait une parodie du *Tannhauser* : *Ya mein herr*. C'est un peu tard sans doute; mais comme il s'agissait de la musique de l'avenir, messieurs les parodistes pensaient qu'ils arriveraient toujours à temps.

A la Gaîté, la *Fille des chiffonniers* excite à la fois le rire et les larmes; mais le rire domine. Charles Perey remplit le rôle capital de Bamboche avec beaucoup de naturel. Alexandre est très-divertissant dans le type de la mère Moscou. A Mlles Mongeal et Duverger une mention honorable.

La Porte-Saint-Martin vient de faire ressusciter l'école romantique de 1831, avec ses allures shakspeariennes et ses excentricités littéraires. Le sujet des *Funérailles de l'honneur*, drame en sept actes, de M. Auguste Vacquerie (auteur de *Tragaldabas*), est emprunté aux annales castillanes du XIVe siècle, et a pour héros Pierre le justicier. On ne sait si le fond et la forme de ce drame sont tout à fait du goût de la génération actuelle; quoi qu'il en soit, Mme Marie Laurent est fort applaudie, et Mme Vigne s'acquitte du rôle de Dona Florinde avec une rare énergie. Rouvière a des *silences terribles*, au dire de tous nos confrères; la mise en scène est splendide. Hier le *Pied de Mouton*, aujourd'hui les *Funérailles de l'honneur* : Il n'y a que la Porte-Saint-Martin pour nous offrir de ces contrastes.

Le Théatre Déjazet nous a donné *Panne aux Airs*, parodie du *Tannhauser*, poëme de M. Clairville, musique de M. Frédéric Barbier. La pièce renferme les mille quolibets de rigueur dont la petite presse avait déjà escompté une partie. La musique de M. Barbier est non-seulement une imitation comique de la musique de l'avenir, mais une charge réussie de la musique du présent. Nous avons remarqué une ouverture précédée d'un récitatif pour trombone et petite flûte d'un effet excentrique et nouveau, une romance bouffonne que Dupuis détaille avec beaucoup d'originalité, et un chœur avec aboiements de chiens qui a fortement diverti l'auditoire.

En fin de compte, le *Tannhauser* ne peut pas se plaindre de l'accueil qu'on lui a fait à Paris : on l'a traité comme une pièce à succès. N'est pas parodié qui veut. J. Lovy.

NOUVELLES DIVERSES.

— Le nouvel opéra de Benvenuti, *Shakspeare*, qui a réussi à Parme, doit être exécuté à Reggio, la saison prochaine.

— La compagnie de M. Lumley a débuté au théâtre Carlo-Félice, de Gênes, avec *le Trovatore*.

— Voyez jusqu'où va l'excentricité de quelques compositeurs : le journal la *Gazette musicale* de Milan annonce : *Les Sept péchés capitaux*, danses caractéristiques pour piano, par M. Bernardi. — *L'Orgueil*, schotisch. — *L'Avarice*, polka-mazurka. — *La Luxure*, valse. — *La Colère*, galop. — *La Gourmandise*, quadrille. — *L'Envie*, polka. — *La Paresse*, polka-mazurka. — Si c'est comme pénitence que l'auteur inflige ces danses, il n'y a pas d'objections à faire.

— A Nuremberg, quatre maisons ont souscrit, à elles seules, pour plus de 20,000 florins, pour couvrir les frais de la prochaine fête de chant.

— Les journaux allemands nous apprennent qu'une parente de Mozart habite Feld-Kirchen, dans le Tyrol. Cette femme exerce une humble profession manuelle; elle est mère de cinq enfants et se trouve dans le dénûment le plus complet. Anna-Maria Pumpel, — tel est son nom, — est la petite nièce de Léopold Mozart, père du grand compositeur.

— La commission nommée par S. Exc. le maréchal Randon, ministre de la guerre, pour l'examen des candidats aux grades de chef et sous-chef de musique dans l'armée, vient de terminer ses séances. Les membres de cette commission, qui se réunit au Conservatoire, sous la présidence de M. le général de division Mellinet, sont MM. le général d'artillerie Guiod, H. Berlioz, Clapisson, Georges Kastner, Ambroise Thomas, membres de l'Institut. Cette année, comme les années précédentes, M. Georges Kastner remplit les fonctions de secrétaire-rapporteur.

— Une messe solennelle de M. Leprévost, organiste-accompagnateur de Saint-Roch, sera exécutée dimanche prochain, 14 avril, à l'église Notre-Dame-Bonne-Nouvelle, à l'occasion de la fête patronale de cette paroisse. La messe commencera à dix heures précises. Les solos seront chantés par MM. Warot et Gourdin (du théâtre de l'Opéra-Comique). M. Burelle, organiste de la paroisse, tiendra l'orgue. L'exécution sera dirigée par M. Leprévost.

— *L'Union bourguignonne* de Dijon, en rendant compte de la séance d'inauguration du grand orgue de la cathédrale de cette ville, paye son tribut d'éloges à M. Batiste, à son talent d'organiste-improvisateur et d'harmoniste à la fois élégant et sobre. M. Batiste, dit *l'Union*, a fait merveilleusement ressortir les divers perfectionnements apportés à l'orgue.

— Dans la messe de la composition de M. Gastinel, que le Comité des Artistes musiciens doit faire exécuter lundi 8 avril, à midi, à Notre-Dame, et qui doit être dirigée par M. Deloffre, MM. Dufresne et Balanqué chanteront les soli.

— C'est l'éditeur Gérard, successeur de Boisselot-Meissonnier, qui a acheté la partition du nouveau succès des Bouffes-Parisiens, *le Pont des soupirs*, musique de J. Offenbach, paroles de MM. Hector Crémieux et Ludovic Halévy.

SOIRÉES ET CONCERTS.

— La Société des Jeunes Artistes, dirigée par M. Pasdeloup, a dignement célébré le Vendredi Saint. Le programme était aussi nourri que varié; mais les éléments religieux s'y trouvaient en majorité et avaient la place d'honneur : citons les fragments du *Requiem* de Mozart, *l'Hymne* d'Haydn par tous les instruments à cordes, le chœur de *la Charité* de Rossini, *le Sanctus* de Gounod (solo par M. Capoul), et *Jésus de Nazareth*, chanté (Gounod), solo par M. Battaille. Le *Juif-Errant*, de Gounod, a été également dit par Battaille en guise de hors-d'œuvre. Mentionnons aussi un concerto de Spohr, habilement exécuté par le jeune Léopold Auer, violoniste du Conservatoire de Vienne. Enfin, n'oublions pas *la Symphonie pastorale* de Beethoven, qui appartient aux solennités saintes, de par le génie.

— La sixième et dernière séance de MM. Armingaud, Léon Jacquard, Ed. Lalo et Mas, avec le concours de Mme Massart, a été des plus brillantes. Le quatuor en *ré* mineur, de Haydn, les variations pour piano et violoncelle de Mendelssohn, le quatuor en *ut* de Beethoven, et l'adagio et rondo de Schubert, ont trouvé des interprètes parfaits; et c'est avec de vifs regrets au milieu des plus sincères bravos, que l'auditoire a pris congé de cette société de quatuors.

— De retour d'un concert à Moulins, où Félix Godefroid a eu l'honneur de compter parmi ses nombreux admirateurs Monseigneur l'évêque du diocèse, notre célèbre harpiste annonce son concert annuel, salons Érard, pour le jeudi 11, avec le concours de Mlle Marie Cruvelli, de la basse Dobbels, du quatuor Baillot, Sauzet, Lasserre et Colonne, et enfin de l'un des plus grands chanteurs de l'école italienne, du baryton Delle Sedie, qui nous arrive du Théâtre-Italien de Berlin.

— Avant son départ pour Londres, le jeune violoniste Sarasate donnera un concert dans les salons Pleyel, le 19 avril au soir. Les premiers artistes se sont groupés autour du jeune virtuose pour rendre cette séance plus attrayante. Alard exécutera, avec son élève passé maître, un de ses meilleurs duos concertants. Mlle Dorus, MM. Leroy, Verousт, Lévy et Sainte-Foy, en lui prêtant le concours de leur talent, prouvent l'estime qu'ils font du sien.

— Le troisième et dernier concert de la Société philharmonique a eu lieu à Reims, avec le concours de Mlle Aimée Tillemont et M. A. Reichardt. « Mlle Tillemont, dit le *Courrier de la Champagne*, a chanté la cavatine du *Barbier* en italien; et, malgré les préventions de notre public pour cette langue brevetée, elle a forcé les applaudissements, qui, une fois partis, n'ont plus voulu s'arrêter pendant ses variations sur les *Diamants de la Couronne*, et deux délicieuses chansonnettes : *les Deux cœurs*, d'El. Arnaud, et *la Chose impossible*, d'Ed. Lhuillier. »

— Mlle Joséphine Martin, qu'on n'a pas assez entendue cet hiver, donne son concert le samedi 13 avril, salle Herz. La brillante virtuose ne se contente pas d'être un des plus habiles professeurs et compositeurs pour le piano, elle nous annonce l'audition d'une opérette de sa composition dont on dit la musique et le poëme charmants. M. Henri d'Alleder est l'auteur des paroles, c'est dire que le poëme est spirituel et plein d'entrain. Dans le concert qui précèdera la pièce, on entendra le beau duo que M. Chaine, l'habile violoniste, et Mlle Joséphine Martin, viennent de composer sur *le Faust* de Gounod. M. Franco Mendès, Mlle Cordier et les chœurs de l'Odéon prêtent aussi leur concours à la bénéficiaire.

— L'hiver n'aura pas été seulement fertile en concerts et soirées musicales ; les séances d'élèves de nos principaux professeurs sont elles-mêmes des concerts spéciaux, dans lesquels là musique de piano trône à plaisir. M. Camille Stamaty a d'abord donné plusieurs séances de ce genre, salons Pleyel. M. Félix Lecouppey vient d'en donner deux, le 1er et le 2 avril, chez lui : nombre de ses meilleurs élèves du monde et artistes formés à son école ont fait entendre plus de quarante morceaux à deux et à quatre mains. Nous avons à signaler dans le même genre les intéressantes réunions de Mlle Jenny Jousselin, professeur distingué attaché au Conservatoire, qui forme nombre d'élèves aux traditions de la bonne musique.

— Parmi les nombreux concerts donnés cette semaine, nous ne devons pas oublier celui de Mlle Joséphine Laguesse, qui avait réuni, dans les salons d'Érard, le samedi 23 mars, une foule élégante et nombreuse. Les noms de nos premiers artistes figuraient sur le programme : Mme Mancel, MM. Luchesi, Géraldy, Lebouc, Hammer et Berthelier, ont partagé tour à tour, avec la bénéficiaire, les applaudissements du public.

— A son concert, qui reste fixé au mardi 9 avril, à 8 heures du soir, à la salle Herz, M. Bernard Rie nous fera entendre un quintette pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, de M. Ad. Blanc, et de ses compositions, sa valse, *le Rouet*, un nocturne (1re fois), une tarentelle (1re fois) et une étude.

— Mercredi prochain, 10 avril, salle de M. Herz, nous aurons la soirée musicale annuelle de notre habile professeur de chant, Boulanger-Kunzé. Les noms des artistes éminents qui doivent coopérer à cette solennité, le soin avec lequel le bénéficiaire a coutume d'organiser et de diriger cette intéressante soirée, lui assurent à l'avance une réunion nombreuse et choisie.

— Demain 8 avril, M. Jules Faubert fera exécuter, salle Barthélemy, une scène lyrique à trois personnages. Cette soirée est placée sous les auspices de la Société municipale de secours mutuels du quartier Saint-Thomas-d'Aquin.

— Vendredi prochain, 12 avril, salle Érard, concert donné par M. Alfred Jaell, pianiste du roi de Hanovre, avec le concours de Mlle Teresa Andrini, MM. Dupuis, Jacquard et Marchesi.

— Mlle J.-M. de Lalanne fait applaudir, dans nos soirées musicales, deux de ses nouvelles productions : *Absence* et *Retour*, romances sans paroles, dédiées à Mme F. Lyon. Ce sont deux mélodies d'un très-bon style, parfaitement appropriées au piano.

— Le concert donné lundi dernier, salle du Palais Bonne-Nouvelle, par le petit Édouard Singer, chanteur de chansonnettes, âgé de dix ans, avait attiré plus de monde que la salle n'en pouvait contenir. Cette précoce et singulière vocation excitait vivement la curiosité, et, de fait, le bénéficiaire lilliputien a été très-choyé. Son âge et sa taille rendaient la chose piquante. Plusieurs artistes : Mlle Marie Cico, le violoncelliste Ghys, M. Ambroselli, etc., coopéraient avec bonheur à cette matinée.

Concerts annoncés.

Aujourd'hui 7 avril, matinée de M. Thurner, salle Herz ; de Mlle Humbert, salle Pleyel, et soirée musicale de Mlle Léonce Tonnel, salle Herz, avec le concours de Mlle Sophie Lecout, MM. Nollet, Dobbels et Malézieux.

Le lundi 8 : concert du violoncelliste Nathan, salle Herz, avec le concours de Mmes Gaveaux-Sabatier, de la Pommeraye, MM. Graziani, Charles Poisot, Lebeau, etc.

Le 9 : concert de V. Boulart, salons Érard ; et de M. Bernard Rie, salle Herz.

Le 10 : le virtuose Perelli, avec le concours de Mlle Marie Cruvelli, de MM. Zucchini et Montanaro ; M. Michiels, salle Pleyel, et M. Boulanger-Kunzé, salle Herz.

Le 11 : Mlle Adrienne Picard, salle Pleyel, avec le concours de MM. Leroy, Triebert, Rousselot, Jaucourt, Magnien, Casimir Ney et Rabaud ; du violoniste J. White, salle Herz, et de Félix Godefroid, salons Érard, avec le concours de Mlle Marie Cruvelli, de M. Delle Sedie, du théâtre italien de Berlin, de M. Dobbels, du théâtre de Bruxelles, et du quatuor de MM. Baillot et Sauzet.

Le 12 : le pianiste Alfred Jaell, salons Érard.

Le 13 : soirée musicale de notre pianiste-compositeur Camille Stamaty, salle Pleyel ; concert de Mlle Joséphine Martin, salle Herz.

Le 15 : M. A. Mansour, pianiste-compositeur, salle Pleyel, avec le concours de Mlle Balbi et du violoniste White ; et Mlle de la Morlière, salons Érard, avec le concours de MM. Jules Lefort, Hayet, Malézieux, Hocmelle, Diemer et Benfield.

Le 16 : le virtuose Hermann, salle Pleyel.

Le 17 : Louis Lacombe, salons Érard.

Le 18 : M. et Mme Henri Potier, salon des Arts unis ; et Mlle Ida Boulé, salle Herz, avec le concours de Mme Riquier-Delaunay, MM. Léon, Lafond, Lebrun.

Le 19 : Mlle Virginie Huet, salle Herz, et concert du jeune virtuose Sarasate, salle Pleyel.

J.-L. Heugel, *directeur*
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

761. — 28e Année.
N° 20.

TABLETTES
DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 14 Avril
1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL,
Directeur.

JULES LOVY,
Rédact^r en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement* . **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 2329

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour :

L'HIVER,

Poësie d'Armand Barthet, musique de J. Offenbach, mélodie extraite du recueil des *Voix mystérieuses*, auxquelles nous avons déjà emprunté la *Barcarolle* et *Chanson de Fortunio*. — Suivra immédiatement après : *les Lilas*, paroles d'Edmond Roche, musique de Charles Poisot.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

LA BELLE NIÇOISE,

Polka-mazurka d'Auguste Durand. — Suivra immédiatement après : *Musette*, souvenirs du Mont-Dore, rondo pastoral de Marmontel.

L'OPÉRA-COMIQUE

SA NAISSANCE, SES PROGRÈS, SA TROP GRANDE EXTENSION.

CONCLUSION.

XXXme ET DERNIER ARTICLE.

Avec Hérold, je termine la biographie générale des musiciens qui ont illustré l'Opéra-Comique, ne voulant point parler des auteurs qui militent encore devant le public.

Je dirai au lecteur qui a bien voulu me suivre jusqu'ici de me pardonner les longueurs d'une étude trop souvent monotone, en faveur du but pour lequel je l'ai entreprise.

J'ai voulu démontrer que si l'Italie avait doté le monde des œuvres des Leo, des Durante, des Scarlatti, des Pergolèse, des Paisiello, des Cimarosa, des Rossini...; que si l'Allemagne avait vu naître les Bach, les Mozart, les Gluck, les Weber, les Meyerbeer..., la France pouvait aussi s'enorgueillir d'avoir donné le jour à des compositeurs nombreux et d'un mérite incontesté.

Nous avons vu l'opéra-comique prendre naissance sur un théâtre d'occasion, avec le nom modeste de comédie à ariettes. En principe, la musique fut donc tolérée seulement dans le drame, puis elle arriva rapidement au degré d'importance qu'elle devait avoir dans les ouvrages de Méhul, de Chérubini, de Boïeldieu, d'Hérold. Mais s'il est heureux pour l'art dramatique qu'il en soit ainsi, par contre, il me semble dangereux de se jeter dans un excès contraire et de ne pas se montrer plus sévère dans le choix des pièces qui doivent être jouées devant un public dont il faut intéresser l'esprit.

Ce public est un grand enfant chez lequel le rire est souvent près des larmes; il veut qu'on lui serve un breuvage dans lequel soient mêlées, à dose égale, la sensibilité et la plaisanterie de bon aloi. Voilà le secret de ces collaborations si heureuses. Favart et Monsigny, Sedaine et Grétry, Étienne et Nicolo, Scribe et Auber, de Saint-Georges et Halévy. Mais on a rabaissé au nom de *libretto* ce qui s'appelait autrefois *poëme*, parce que la valeur littéraire de l'opéra-comique n'est plus celle qu'avait la comédie à ariettes; aussi ne voyons-nous guère se renouveler, pour la plupart des pièces nouvelles données à notre seconde scène musicale, l'enthousiasme durable qui accueillait les chefs-d'œuvre des maîtres dont je viens de parler.

Quelque optimiste que l'on soit, et tout en rendant hommage aux œuvres récentes, on ne peut nier que nous ne soyons plus au temps où, en peu d'années, avaient lieu coup sur coup les représentations de *la Dame Blanche*, de *Zampa*, du *Pré aux Clercs*, du *Maçon*, de *la Fiancée*, de *Fra Diavolo*, du *Domino noir*, de *l'Ambassadrice*, de *l'Éclair*, du *Chalet*, du *Postillon*, des *Mousquetaires* et du *Val d'Andorre*, et de tant d'autres œuvres qui ont obtenu une popularité européenne.

Je crois que la raison n'en peut être imputée à l'absence de compositeurs de talent dans un pays qui possède tant de musiciens illustres; mais que l'on compare les derniers libretti sur lesquels ces grands artistes ont travaillé avec ceux que je viens de citer, et l'on trouvera là, je crois, la raison du moins d'originalité et du peu de mérite musical des opéras-comiques de ces dernières années.

Il faut, pour faire jaillir la verve des compositeurs français, — nous l'avons vu dans la biographie d'Hérold en particulier, — des libretti intéressants, des comédies à ariettes spirituelles, gaies ou émouvantes.

Aujourd'hui, l'Opéra-Comique est devenu une succursale du grand Opéra. On est parfois étonné, à l'audition de certaines des partitions qui ont été le plus jouées dans ces temps derniers, d'entendre l'orchestre s'interrompre pour laisser le dialogue prendre la place du chant; car si on remplaçait ce dialogue par un récitatif, on aurait bel et bien un grand opéra dans lequel personne ne reconnaîtrait le genre primitif. Il semble que nos compatriotes se dédommagent sur l'opéra-comique de ce que notre première scène lyrique, — qui devrait être nationale par excellence, puisque la nation tout entière contribue de ses deniers à sa splendeur, — serve de piédestal aux compositeurs étrangers.

Il en résulte que les hommes de lettres qui écrivent pour l'Opéra-Comique ne donnent plus à leurs productions le soin qu'y apportaient leurs devanciers. Trop souvent ils laissent au musicien et au machiniste la responsabilité du succès. Je le répète, la musique et la parole, dans l'opéra-comique, doivent se partager équitablement l'intérêt du public.

En copiant l'Opéra, le théâtre de Favart et de Sedaine s'est cru obligé de donner une extension très-grande à la mise en scène, de façon que la plupart des derniers opéras-comiques ne peuvent plus être représentés en province.

Cela est plus fâcheux pour les auteurs qu'on ne pense, parce que les grandes et petites villes de France, en confirmant le jugement de Paris, donnaient à leurs œuvres le dernier degré de la publicité. La pièce ainsi popularisée, quoique dépourvue du charme que les acteurs de talent et les décorations luxueuses ajoutent aux représentations parisiennes, était à peu près sûre de passer à la postérité.

La province se trouve forcée de travailler pour elle-même, et nous avons eu, dans ces derniers temps, des œuvres originaires du cru, représentées dans plusieurs villes des départements : Marseille, Lyon, Rouen, Bordeaux, Nantes, le Havre, Strasbourg, La Rochelle, etc. Du reste, il n'y a là rien que de très-heureux pour l'art musical, car il peut surgir de ces essais quelques artistes de talent. En Italie et en Allemagne, où il n'y a pas, comme en France, une capitale unique, les compositeurs écrivent indifféremment pour telle ou telle ville; c'est ainsi qu'on a vu un opéra tomber à Rome ou à Vienne, se relever à Naples ou à Berlin.

Il arrive souvent que des pièces d'une valeur incontestée n'atteignent pas au succès obtenu par des œuvres moins remarquables. Il me semble, pour citer un exemple pris parmi les opéras de M. Auber, que *Lestocq* doit être considéré comme une des meilleures partitions de ce fécond musicien. Elle est loin cependant d'avoir acquis la popularité de celle de *l'Ambassadrice*, du *Domino noir*, des *Diamants de la couronne*.

Que, par suite d'un de ces accidents complétement étrangers à la valeur de l'œuvre, une pièce de mérite tombe à Paris à la première représentation, il est à croire qu'elle ne reverra plus le jour, et c'est regrettable.

Je le répète donc, l'art musical, et l'opéra-comique en particulier, pourront peut-être gagner à ces efforts de décentralisation artistique des départements, sans que cela porte la moindre atteinte à la suprématie incontestable de la capitale.

***

On a cherché dans ces derniers temps à piquer la curiosité du public en donnant des rôles de basse à chanter à des contraltes; ceci nuit à la vraisemblance, une des qualités françaises indispensables au succès de la salle Favart. Il serait précieux, cependant, au point de vue musical, d'employer dans nos opéras-comiques ce genre de voix, d'un effet si puissant, mais en ayant soin d'écrire à cette intention des morceaux spéciaux : on choisirait pour ces parties-là des rôles de femme d'un caractère scénique plus grave que ceux écrits pour les soprani sfogati; des rôles, en un mot, analogues à celui de Fidès, ce qu'on appelle dans le drame des *mères nobles*.

En donnant à une cantatrice des airs de basse, il résulte des effets peu agréables à l'oreille dans les morceaux d'ensemble, l'harmonie étant parfois renversée sans raison.

Pour copier en tout le grand Opéra, on a eu recours, dans ces derniers temps, aux grands effets d'orchestre. On a voulu agir par tous les moyens imaginables sur les nerfs. L'exemple donné par certains compositeurs d'ensembles créés à l'unisson a été suivi par les auteurs d'opéras-comiques.

Que penseraient de nous les Dalayrac, les Nicolo, les Boïeldieu, s'ils entendaient des duos dans lesquels les voix ne font entendre un accord qu'à de très-rares intervalles, et comme par accident? Ils ne comprendraient pas le charme que le public trouve à applaudir ces morceaux à l'unisson, ou, pour mieux dire, à l'octave, par un soprano et un ténor. Je ne sais si c'est une erreur de mon goût, mais je ne trouve rien de moins musical, de moins élevé... en dépit du diapason extra-normal employé pour ces exagérations vocales.

Si ce genre là est le bon, pourquoi applaudit-on encore des opéras tels qu'*il Matrimonio segreto, le Nozze di Figaro, la Gazza ladra?* Je ne vois rien de semblable dans ces partitions. Peut-être cette innovation est-elle un progrès? Je demande alors qu'on me ramène au *Devin du village*. L'harmonie est une précieuse découverte moderne : pourquoi donc y renoncer?

Ce n'est cependant point par paresse ou par ignorance que nos contemporains adoptent ce système : l'abus des gros orchestres et des accompagnements recherchés prouve que le siècle n'est ni paresseux, ni ignorant; il s'en faut même de beaucoup. Il y a plus de travail matériel dans les partitions contemporaines que dans celle du siècle dernier; c'est une affaire de mode : eh bien, je ne serais pas fâché, pour mon compte personnel, que cette mode passât et qu'on revînt, en ce qui touche l'opéra-comique, à celle qui avait mérité et fixé la vogue du temps de *Joconde*, de *l'Irato*, de *Jean de Paris*, du *Maître de chapelle*...

On a abusé de tous les effets, surtout de ceux qui ont réussi quelquefois. Il en est de même des musiciens contemporains actuels, qui, pour éviter le banal, abusent, entre autres choses, par exemple, de la septième diminuée, dont Hérold avait tiré des effets si puissants en l'employant avec ménagement et toujours à propos. Il résulte de l'usage exagéré des accords suspensifs que la tonalité n'est pas nettement accusée, et que les mélodies n'ont plus cette franchise d'allure qui assure le succès de l'ancien répertoire. Les chants sont trop tourmentés, et l'au-

diteur, dérouté par ces altérations perpétuelles, se fatigue et ne s'attache plus à rien.

Un rhythme franc, une mélodie naturelle, sans trivialité, de la gaieté, de la verve, de l'esprit, par-ci, par-là un élan de sensibilité, tels sont, selon moi, les éléments constitutifs du genre de l'opéra-comique.

En un mot, il me semble que l'on doit s'efforcer d'atteindre à la hauteur de *Zampa*, sans jamais chercher à faire plus grand. Comme nous l'avons dit en commençant cette notice de l'opéra-comique, *Zampa* est et restera l'oméga du genre.

LÉON MÉNEAU.

THÉATRE LYRIQUE.

La Statue, opéra-comique en trois actes, cinq tableaux, de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ, musique de M. ERNEST REYER.

Le musicien fantaisiste qui nous a donné *le Selam*, *Maître Wolfram* et *Sacountala*, vient de faire un pas en avant; mais un de ces pas qui laissent des empreintes. Voici venir un heureux compromis entre la mélopée vague et les mâles accents de la symphonie. Cette partition de M. Reyer, disons-le tout de suite, a su gagner à la fois les sympathies publiques et le suffrage des connaisseurs; on y reconnaît les symptômes d'un talent qui cherche sa voie, — et qui l'a trouvée. M. Ernest Reyer dédaigne les formules connues, il évite la coupe usuelle des morceaux et leur allure carrée; mais l'instinct mélodique, le sentiment du rhythme, l'abandonnent rarement : tantôt rêveuse, tantôt simple et naïve, sa cantilène s'adresse à l'âme et captive l'esprit. Il est vrai que parfois ce dédain du banal enfante la bizarrerie du contour et l'uniformité de la teinte; en fuyant le terre-à-terre on se jette par instants dans des mélopées diffuses et sans fin; mais ne faut-il pas que chaque tentative nouvelle ait ses écueils et ses scories?

Hâtons-nous aussi de dire que l'instrumentation joue dans l'œuvre présente un rôle des plus intéressants; presque tous les morceaux sont revêtus d'un tissu orchestral des mieux soignés, trop recherché parfois, mais qui souvent vient masquer avec bonheur l'insuffisance de la partie vocale, quand il n'en rehausse pas le caractère. Une des habitudes de M. Reyer, c'est d'accompagner son chant d'un simple dessin de cor anglais ou de flûte; c'est un procédé dont il ne faudrait pas abuser : une mélodie aux allures franches, soutenue d'une harmonie nette et précise, a bien son prix. Au surplus, nous reviendrons tout à l'heure sur cette partition; essayons d'abord de donner l'analyse du libretto de MM. J. Barbier et Michel Carré, libretto taillé en plein drap dans l'étoffe des *Mille et une Nuits*.

Le jeune Selim, — un gandin oriental, — gaspille sa jeunesse dans les cafés de Damas, entre l'opium et le hatschich. Heureusement quelqu'un veille sur lui; c'est le génie Amgyad. Il se présente au jeune homme sous les traits d'un vieux derviche. — « Selim, lui dit-il, tu es blasé, rassasié, saturé de richesse et de puissance; ce n'est pas le bonheur : suis-moi dans les ruines de Balbek; là je te ferai découvrir des montagnes de rubis et d'émeraudes; tu seras plus riche et plus puissant que jamais... »

La méthode curative ne me semble pas très-logique, mais c'est de l'homéopathie orientale.

Selim se met en route. Arrivé au désert, il meurt de soif. Une jeune fille se détache d'une caravane pour puiser de l'eau dans une citerne : c'est la belle Margyane; elle offre une cruche pleine d'eau au voyageur altéré. Selim s'apprête à lui exprimer sa reconnaissance, quand le derviche vient lui rappeler le but de son voyage. Margyane s'enfuit. — « Maintenant je suis à toi, » dit Sélim au derviche, et celui-ci, d'un coup de son bâton magique, fait ouvrir, dans les ruines, la porte d'un souterrain, où Selim s'engage résolûment.

Là s'élève un palais étincelant, orné de douze statues; un treizième piédestal est vide : — « Cette statue absente, il faut la conquérir; c'est la seule qui comblera tes vœux; mais, pour cela, il est urgent que tu épouses préalablement une des plus pures jeunes filles de la Mecque, et me la livres en toute propriété : alors la statue est à toi. » — Telles sont, ou à peu près, les paroles de ce génie, aussi capricieux... qu'immoral.

Selim jure de remplir cette condition. Le derviche le mène à la Mecque. C'est là qu'est momentanément domiciliée la belle Margyane, auprès du vieux Kaloum-Barouch, son oncle et son seul parent. Or, ce vieux marchand d'olives s'apprête à épouser sa nièce; mais le derviche—c'est-à-dire le génie Amgyad — lui emprunte son visage et sa forme, s'installe dans la maison comme feu *Jupiter-Amphitryon*, et Kaloum-Barouch est forcé de céder la place à son sosie. Selim épouse sa belle Margyane; et quand le vrai Kaloum-Barouch revient avec main-forte pour reconquérir sa maison, lui et ses acolytes sont métamorphosés en musiciens tout de jaune habillés, raides comme des automates, et mêlant un refrain grotesque aux chants de la noce.

Au troisième acte, nous nous retrouvons dans le désert, près des ruines de Balbek. L'heure est venue pour Selim de tenir son serment; mais il est trop épris de Margyane, et ne peut se résoudre à la livrer au génie. Alors un sommeil magique l'envahit, et Margyane, pour le dégager de sa parole, se laisse entraîner dans la caverne. Selim se réveille et se précipite vers la porte du souterrain; le théâtre change, et nous voici en plein palais des *Mille et une Nuits*. Une troupe d'almées danse au bruit des chansons. Les douze statues apparaissent dans le fond, et une treizième statue voilée est en train de s'élever sur le piédestal vide.... Selim s'élance pour la briser, car elle est la cause première de son malheur.... mais le voile tombe, et Selim reconnaît sa chère Margyane!... Les épreuves sont finies; et tout le monde est satisfait.

Vous voyez que ce canevas réunit la fantaisie la plus orientale à la morale la plus élémentaire, nonobstant quelques détails illogiques; mais Balbek est trop loin pour que nous y regardions de si près.

***

Nous avons donné un aperçu du caractère général de la partition. Pour énumérer tous les morceaux applaudis, il faudrait plus de temps et d'espace que nous n'en avons. Citons sommairement l'introduction et le chœur du prologue, chœur des mangeurs d'haschisch, morceau suave et mystérieux qui vous met en appétit; les couplets de Margyane (Mlle Baretti), au premier acte; son grand duo avec Selim (Montjauze), et surtout les stances du derviche (Balanqué) : *C'est un doux mystère*, stances pleines d'onction, que la situation ramène au dénoûment de la pièce. La cantilène de Margyane et le récit de Selim, enrichis d'un beau travail orchestral, terminent ce premier acte.

L'entr'acte du deuxième est un vrai fragment de symphonie, très-réussi, auquel succède un chœur ingénieusement illustré d'un dessin de petite flûte. Puis viennent de nouveaux couplets

de Margyane : *Ce n'était pas vous*, qu'on a vivement applaudis. Mentionnons aussi le duo des vieillards-sosies, écrit dans le style fugué, et le petit motif des musiciens automates. Ce deuxième acte se complète par le récit de Margyane et un chœur d'adieu vigoureusement dessiné.

Le troisième acte brille par le duo entre Selim et Margyane, leur grande scène avec le derviche, entrecoupée de chœurs lointains, et surtout par un scherzo charmant, accompagnant la danse des almées. Mentionnons enfin un petit final plein d'éclat, et nous aurons indiqué très-incomplètement tous les éléments de cette œuvre, dont le succès a été acclamé d'emblée.

Montjauze a rencontré une excellente création dans le rôle de Selim. Il s'est spécialement distingué au troisième acte : là, quelques élans passionnés et deux ou trois puissantes notes de poitrine, des *si*, voire des *ut*, lui ont valu des bravos électriques. Mlle Baretti, bien que souffrante, a chanté et joué avec grâce le personnage de Margyane. Balanqué (le derviche), Wartel et Girardot, ont récolté de justes parts dans les applaudissements de la salle.

La mise en scène a des splendeurs qui attestent l'importance que la direction du Théâtre-Lyrique attachait à cet ouvrage. Le décor des ruines de Balbek et celui du palais souterrain sont prestigieux.

En somme, le poëme de la *Statue* est attachant, et la musique est de celles qui fondent une réputation.

J. Lovy.

SEMAINE THÉÂTRALE.

L'Opéra et les Italiens.

Les Huguenots ont reparu sur l'affiche de l'Opéra, cette semaine, à la grande et légitime satisfaction du public. Cette admirable musique dramatique a d'autant plus intéressé et émotionné les auditeurs, qu'à la demande de notre illustre maëstro Meyerbeer, dit-on, Mme Gueymard prenait possession du rôle de Valentine; c'est une tentative, ajoutait-t-on, destinée à lui assurer la création de *l'Africaine* en partage avec Mme Tedesco. Le public et Meyerbeer n'avaient nul besoin de cette expérience pour souhaiter Mme Gueymard dans l'œuvre nouvelle qui doit succéder au *Prophète*. Où trouver une voix aussi vibrante, aussi sympathique, une physionomie plus intéressante, plus naturellement vraie? S'emparer de Mme Gueymard pour *l'Africaine*, c'est aller si évidemment au-devant du vœu général, que l'hésitation ne nous paraissait permise ni avant ni après l'heureuse apparition de la nouvelle Valentine. Le quatrième acte des *Huguenots* lui a été particulièrement favorable, et chacun a pu remarquer combien M. Gueymard s'est inspiré des bravos décernés à sa femme pour les partager à tous les titres Et quand on pense que cette Valentine, née d'hier, — la Léonore du *Trouvère*, et la Laura de *Pierre de Médicis*, — avait été refusée d'emblée par M. Crosnier, comme insuffisante au double point de vue de la voix et de la personne sur la scène de l'Opéra; qu'elle avait été déclarée, *sans audition*, indigne de la plus modeste place, des plus maigres appointements, on doit vraiment bien de la reconnaissance à MM. Alphonse Royer et Verdi d'en avoir pensé tout autrement. Si M. Crosnier était resté directeur de l'Opéra, notre première scène lyrique n'aurait probablement jamais connu l'une de ses plus radieuses illustrations.

Du reste, ces partis pris, ces opinions préconçues de tels ou administrateurs contre tels et tels artistes, portent parfois leurs fruits. N'est-ce pas à M. Nestor Roqueplan que M. Cazaux doit d'être aujourd'hui l'une des premières basses de l'Opéra ? Ce chanteur, rivé pendant plusieurs années aux chœurs de l'Opéra, sentait bien qu'il pouvait infiniment mieux. Il sollicitait, mais en vain, l'emploi des coryphées; les fins de non-recevoir de son directeur le décidèrent à quitter le personnel des chœurs pour aborder les basses chantantes d'opéra-comique. Il prit congé de son protecteur sans le savoir, M. Roqueplan, et il se rendit à Orléans, de là à Genève, puis à Toulouse, où les leçons de M. Laget lui indiquèrent la vraie route à suivre : les premières basses de grand opéra. Quelques années plus tard, M. Laget était appelé au Conservatoire de Paris, et M. Cazaux ne tardait pas à l'y suivre. Sur une audition qui lui fut ménagée par M. Vauthrot, un engagement immédiat s'en suivit. M. Alphonse Royer avait compris tout le parti qu'il pouvait tirer de la belle et large voix de M. Cazaux, qui vient d'en donner une nouvelle preuve dans le rôle de Saint-Bris, des *Huguenots*. Depuis Alizard, nous n'avions rien entendu d'aussi complet. Il a partagé les honneurs de la soirée avec M. et Mme Gueymard.

Si de l'Opéra vous passez au Théâtre-Italien, vous vous retrouvez en présence de Mlle Trebelli; mais cette fois dans *Semiramide*, au lieu d'*il Barbiere*. Nous avions prédit que Rosine serait encore mieux sous le costume d'Arsace. Au point de vue de la personnification, nous ne nous étions point trompé, mais sous le rapport du chant, nous avions auguré sans bien peser l'immensité de ce rôle d'Arsace. En femme adroite, en Parisienne italianisée, Mlle Trebelli a fait une très-intéressante miniature de son personnage; elle n'épargne ni les charmes de la femme ni les séductions de la voix, pour faire oublier le caractère énergique d'Arsace. Elle avait peut-être abusé des effets complétement opposés dans le rôle si gracieux, si coquet de Rosine. C'est ce qui nous avait dérouté. Mais en avons-nous fini avec les surprises que nous ménage Mlle Trebelli, surprises d'ailleurs agréables sous plus d'un aspect? Nous ne le pensons pas, car la débutante nous paraît prendre grande faveur dans le public du Théâtre-Italien, qui la rappelle chaque soir.

En est-il de même de Mme Mariani Lorini? Nous n'oserions l'affirmer.

Mme Lorini, visiblement émue tout d'abord, a été si faible au début du premier acte, que ses qualités en ont naturellement doublé aux actes suivants. On lui a su gré de sa modestie, de son émotion, et il faut le dire, de certains traits assez réussis, dans une voix étendue, mais d'un timbre trop clair, trop froid, pour le genre italien. Bref, ce n'est pas la *Semiramide* rêvée, bien qu'à un certain point de vue la taille de la débutante et la richesse des formes puissent accuser une reine de Babylone.

Somme toute, *la Sémiramide*, qui a royalement défrayé l'automne et l'hiver 1860-1861 à notre grand Opéra-Français, vient de jeter un nouvel éclat sur les dernières soirées du Théâtre-Italien, où déjà Mmes Alboni et Penco avaient répondu aux accents harmonieux des sœurs Marchisio.

Tel est le privilége des vrais chefs-d'œuvre lyriques : ils peuvent prodiguer à pleines mains leurs trésors aux célébrités chantantes de tous les pays et de toutes les écoles. Leur noble hospitalité est intarissable.

J.-L. Heugel.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Royal-Cravate, opéra-comique en deux actes, de M. DE MESGRIGNY, musique de M. le duc DE MASSA.

M. de Massa a voulu tâter un peu du métier de compositeur, — désir de duc est un feu qui dévore; — il s'est entendu, à cet effet, avec un autre gentilhomme, M. de Mesgrigny, et voici le canevas de *Royal-Cravate*.

Le jeune officier Gaston, un coureur d'aventures, et son brosseur Champagne, deux royal-cravates, s'installent de force dans une auberge, et relèguent l'aubergiste dans une cave; car Gaston guette un joli minois qu'il a vu monter en chaise de poste, et dont il espère faire sa proie. Arrivent M. le marquis ***, sa nièce Henriette et une soubrette; tous trois meurent de faim. Voyant Champagne affublé du bonnet de coton et du tablier, ils demandent à souper. Gaston leur offre de partager son modeste repas; Mlle Henriette paraît sensible aux attentions galantes de M. Gaston; puis, le souper fini, chacun va se coucher.

Nous voyons successivement reparaître sur la scène, restée vide et obscure, Gaston, qui vient roucouler à mi-voix devant la porte d'Henriette; Champagne, qui a donné rendez-vous à la soubrette; puis la soubrette, et même la noble demoiselle, sortant de leurs chambres. L'affaire s'embrouille et deviendrait scabreuse, si l'oncle, qui entend du bruit, ne sortait, lui aussi, avec un flambeau, pendant que l'aubergiste se dresse effaré, soulevant la trappe de la cave. Le pauvre aubergiste devait une explication au marquis, il la lui donne; les royal-cravates, démasqués et confus, n'ont plus qu'à battre en retraite.

Au deuxième acte nous voici chez le marquis. Celui-ci avait un fils naturel; il a su qu'après la mort de la mère, cet enfant s'était fait soldat. Il l'a fait vivement recommander au colonel; le jeune volontaire a gagné l'épaulette à Fontenoy, et le marquis a écrit enfin qu'il voulait le voir. Gaston arrive au château de*** avec une lettre de son colonel, dont il ignore le contenu, et qu'il envoie remettre au marquis par Champagne. Le marquis prend d'abord ce dernier pour son fils, l'accable de caresses et lui donne la main de sa nièce; mais comme cette erreur, — déjà fort invraisemblable, — ne saurait durer, Gaston finit par réclamer ses droits et épouse sa cousine.

M. de Massa a orné ce canevas d'une agréable musique d'amateur. Rien de bien saillant, mais abondance de motifs qui ne vous fatiguent pas les nerfs. Le public a redemandé les couplets de : *Tant pis*! chantés avec verve par Mlle Lemercier, qui, avec Gourdin, Nathan, Sainte-Foy et Prilleux, défrayent avec ensemble le personnel de *Royal-Cravate*.

J. LOVY.

SEPTIEME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Cinq fragments de la belle symphonie de Berlioz : *la Damnation de Faust*, occupaient une place importante dans le programme de dimanche dernier. Hâtons-nous de dire qu'ils ont produit un grand effet, et que le public du Conservatoire,— public si attaché à ses admirations rétrospectives, — les a accueillis avec une faveur marquée; le choix des morceaux avait d'ailleurs été fait avec prudence, de façon à ne blesser aucune conviction, à n'éveiller aucune susceptibilité ; car, on le sait, en musique comme en toute autre chose, — plus peut-être, — il y a les routiniers et les orthodoxes systématiquement hostiles à toute nouveauté comme à toute hardiesse.

L'orchestre a d'abord dit la petite pièce instrumentale qui fait suite à la scène des buveurs : *Après l'orgie de la cave de Leipzig, Méphistophélès conduit Faust au travers des airs dans un bosquet du bord de l'Elbe, où il l'endort et lui fait voir en songe l'image de Marguerite....* Rien de poétique, rien de suave comme la peinture instrumentale de ce voyage et de ce rêve; l'air que chante ensuite Méphistophélès, — par l'organe de Cazaux — se distingue par une sombre énergie. Il y a, dans le chœur des Gnomes, des intentions aussi expressives que variées, et rendues avec un faire d'une originalité suprême: ce n'est pas ainsi que chantent de simples mortels. Même observation à l'égard du ballet, en mouvement de valse, des *Sylphes*, sortes de libellules incorporels, qui, dans leurs ébats, rasent la pointe des herbes et la cime des fleurs comme le vol de *Titania* dans le *Songe d'une nuit d'été*. L'étrange sonorité des violons en sourdines, les notes détachées de la harpe et de la flûte, et pardessus tout l'ingénieuse combinaison des timbres,font de cette danse une dentelle de sons aussi délicate que capricieusement travaillée; de nombreux bravos en ont acclamé l'exécution. Le double chœur d'étudiants et de soldats, dont les caractères contrastés se marient si bien, grâce aux artifices d'un contrepoint habile, a également obtenu un succès des plus francs. Bref, le résultat de cette nouvelle épreuve peut être considéré comme un véritable triomphe pour un maître jadis aussi contesté que Berlioz, dans la salle de la rue Bergère. Nous espérons donc que la Société ne s'en tiendra pas là, et qu'elle nous fera entendre plus tard d'autres pages de l'illustre compositeur français, d'*Harold*, par exemple, ou mieux encore, de *Roméo et Juliette*, en attendant qu'elle inscrive sur son programme une de ses œuvres, dans toute son intégrité.

La ravissante symphonie en *si bémol* d'Haydn avait ouvert le concert, qui comptait encore le beau concerto en *ré mineur* de Mozart, parfaitement dit par Mme Mattmann, un chœur du *Paulus* de Mendelssohn, et enfin l'ouverture de *Léonore* (la troisième) de Beethoven, cet infatigable chercheur, toujours à la poursuite du mieux et du plus parfait.

E. VIEL.

NÉCROLOGIE.

Une artiste, qui brilla longtemps au théâtre de l'Opéra-Comique, Mme Zoé Prévost, dont la fille a épousé le ténor Montaubry, vient de mourir dans sa cinquante-neuvième année. Elle a laissé son nom à tout un répertoire, et ses créations ont été nombreuses. Chollet était son partenaire habituel. *Le Maçon*, *le Postillon de Lonjumeau*, *le Brasseur*, *le Panier fleuri*, et une foule d'autres ouvrages trouvèrent en elle une interprète pleine de verve et d'éclat. Ses obsèques ont eu lieu jeudi dernier en l'église Saint-Étienne-du-Mont, au milieu d'un grand concours d'artistes, de musiciens littérateurs et d'amis.

— Une perte plus prématurée nous a été annoncée ces jours-ci : Mlle Sophie Noël, devenue Mme Boëyé, qui fut, il y a quelques années, l'une des illustrations du Théâtre-Lyrique, et qu'un riche mariage avait éloignée du théâtre, au regret de ses admirateurs, vient de mourir âgée de trente-sept ans, dans sa propriété de Neuilly, après une longue et bien douloureuse maladie.

Personne n'ignore avec quel succès elle créa le rôle de Phœbé dans *les Amours du diable*, et, conjointement avec Mme Colson, celui de Néméa dans *Si j'étais roi*. — Sa mort est aujourd'hui un deuil sincère pour ses nombreux amis.

NOUVELLES DIVERSES.

— Au moment même où le *Stabat* de Rossini défrayait les saintes soirées parisiennes, Milan fêtait cette belle composition dans un grand concert vocal et instrumental donné au théâtre philo-dramatique. Quatre-vingts élèves du Conservatoire, l'orchestre de la Scala, les célèbres chanteurs Beneventano et Tiberini, associés fondateurs de la Société de secours mutuels pour les artistes, au bénéfice de laquelle le concert avait été organisé, ont pris part à cette grande solennité.

— Le célèbre contrebassiste Bottesini est en ce moment à Livourne, où il cumule les honneurs du virtuose et les soucis du compositeur lyrique. Il est en train d'écrire un nouvel opéra : *Marion Delorme*, sur les paroles du librettiste italien Ghislanzoni.

— Les nouvelles d'Espagne nous apprennent que le fameux théâtre du Lycée de Barcelone, — le plus grand des théâtres de l'Europe, après la Scala de Milan, — est devenu la proie des flammes. Il est déplorable de voir de pareils sinistres se succéder si fréquemment.

— Le concours pour le plan de construction du nouvel opéra de Vienne, vient d'être clos. Le premier prix a été décerné à MM. Van der Null et Sicardsburg. On compte poser les fondements de l'édifice vers l'automne prochain.

— Les journaux allemands annoncent la mort du célèbre chanteur Staudigl, qui, frappé d'aliénation mentale, avait été transporté, il y a sept ans, dans l'hospice des aliénés à Vienne. On sait que c'était une des plus belles voix de basse qui se soient fait entendre en Europe. A l'hospice des aliénés, Staudigl avait la manie de forcer sa voix pour atteindre aux notes les plus élevées. Quand on lui faisait des observations à cet égard, il disait : « Sachez que j'ai douze octaves, et que je puis encore aller au-delà. » Staudigl n'avait que cinquante-trois ans.

— Les oratorios choisis pour être exécutés aux fêtes du mois d'août prochain, à Birmingham, sont l'*Elie* de Mendelssohn, *le Messie* de Haendel, la grande messe en *ré* de Beethoven, des fragments d'*Israël en Egypte*, *la Création* d'Haydn, *Judas Machabée* et *Samson* de Haendel.

— On sait que Donizetti, le célèbre compositeur, avait été frappé d'aliénation mentale. Un journal de Constantinople nous annonce que son neveu, fils de l'ex-directeur des musiques impériales, vient d'être atteint, dans cette ville, d'une semblable affection.

— On écrit de Bruxelles, que M. Ch. Hanssens met la dernière main à son opéra, *le Siége de Calais*, dont la répétition générale a eu lieu la semaine dernière.

— Le Cercle du Nord, de Lille, vient de donner un nouveau concert avec le concours de Mlle Marie Sax, de l'Opéra, du ténor Warot, de l'Opéra-Comique, et du jeune virtuose Sarasate pour la partie instrumentale. Comme on le voit, grâce aux chemins de fer, les départements le disputent à Paris pour la composition de leurs concerts.

— Amiens. L'inauguration solennelle du grand orgue de l'église Saint-Jacques aura lieu lundi prochain dans notre ville. M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique, organiste de Saint-Eustache, viendra faire entendre les ressources de ce nouvel instrument, que l'on dit des plus remarquables.

— La deuxième messe solennelle de M. Léon Gastinel, qui a été choisie par le comité de l'Association des artistes musiciens, pour la fête de l'Annonciation, célébrée le 8 avril à Notre-Dame, est une œuvre de la plus grande valeur. Le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, sont des morceaux largement écrits et d'un style pur et religieux. Le *Sanctus* commence par un effet nouveau : la cloche, qui ordinairement est au maître-autel, et appelle les fidèles à l'adoration, cette fois est placée comme partie importante dans la composition ; cette pensée, tout à fait liturgique, n'avait pas encore été employée. M. Gastinel, pour terminer sa partition, s'est servi du *Domine salvum* traditionnel, et l'a instrumenté pour toutes les ressources mises à sa disposition (400 artistes), c'est un travail bien fait et dont la sonorité est excellente. Cette audition, une des plus importantes de Paris, place M. Gastinel parmi les compositeurs les plus éminents en ce genre.

— M. A. de Pellaert a mis en musique des *Prières quotidiennes* spécialement destinées aux mères de famille et aux institutions religieuses. Constatons aussi, tout en annonçant cette publication, que M. Pellaert est auteur d'une grande quantité de dessins (vues d'après nature, etc.) exposés en ce moment dans la salle des Sociétés savantes, rue Bonaparte, 44, et qui viennent de lui mériter une médaille d'honneur.

— Le journal de Bar-le-Duc consacre tout un feuilleton à la messe de Pâques, composée par M. Alfred Yung pour l'église Notre-Dame de Bar, dont il est l'organiste et le maître de chapelle. Nous regrettons de ne pouvoir reproduire l'intéressant compte rendu de M. J.-J. Duchemin, qui rend pleine et entière justice à l'habile élève de l'école Niedermeyer.

— Aujourd'hui dimanche, en l'église de Notre-Dame-Bonne-Nouvelle, exécution d'une messe solennelle de A. Leprévost, composée à l'occasion de la fête patronale de cette paroisse. La messe commencera à dix heures très-précises. Les solos seront chantés par MM. Warot, Gourdin (de l'Opéra-Comique), et M. Paquis, premier cor solo du Théâtre impérial Italien.

— Il sera également célébré, aujourd'hui dimanche, à l'occasion de la fête patronale, à dix heures précises, à l'église des Blancs-Manteaux, une messe à grand orchestre, de la composition de M. Peny, organiste et professeur de chant dans les écoles communales de la ville de Paris. L'orchestre et les chœurs seront sous la direction de M. Delahaye, maître de chapelle, et le grand orgue sera touché par M. d'Ingrande.

— On nous écrit de Perpignan : « Nous venons d'assister à une intéressante séance musicale ; M. Lomagne faisait sa rentrée dans le monde artiste, après une longue absence. L'excellent violoniste a exécuté plusieurs morceaux de sa composition, qu'on a chaleureusement accueillis ; quelques artistes et amateurs ont également coopéré au succès de cette soirée, dont M. Lomagne était le héros. »

— Nous signalons aux amateurs de publications nouvelles et piquantes le duo de concert pour un seul violon, écrit par M. Joseph Lomagne pour Mme Teresa Milanollo Parmentier, sous le titre du *Romanesque moderne*. — Editeur A. Cotelle.

— Mlle Delphine Champon vient de rentrer à Paris, après une tournée dans les principales villes des départements, qui a été, pour l'habile organiste, une série non interrompue de succès. Le *Mémorial de la Loire*, de Saint-Étienne, mentionne l'effet produit, dans un des derniers concerts donnés en cette ville par la jeune artiste, qui a ravi l'auditoire par la suavité des sons qu'elle tire de l'orgue-Alexandre, dont elle a fait une spécialité hors ligne. Ses divers morceaux ont tour à tour tenu le public sous le charme, et le *Miserere del Trovatore* (piano, orgue et violon) de J^s Cohen, auquel M. Lefebvre a très-habilement concouru, a été pour Mlle Champon et ses partenaires comme le bouquet de la fête.

— M. Gozora, le gracieux ténor, est de retour à Paris après une fructueuse tournée dans quelques départements. Il a été particulièrement goûté à Lyon, dans plusieurs soirées du monde dilettante, ainsi qu'au concert de M. Ferdinand de Croze. *La Pluie*, de Nadaud, et *le Charmant Oracle*, de Mme Pauline Thys, lui ont valu, dit-on, une véritable ovation.

— La *Revue des théâtres* nous donne l'état des recettes qui ont été faites, pendant le mois de mars dernier, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

Théâtres impériaux subventionnés............	464,092 fr.	45 c.
Théâtres secondaires de vaudevilles et petits spectacles............	876,496	30
Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts, bals.	246,057	25
Curiosités diverses............	20,222	50
Total............	1,606,868	50

SOIRÉES ET CONCERTS.

Il faut renoncer à rendre compte des soirées et concerts de cette fin de saison. Les indiquer à vol d'oiseau, les signaler aux dilettantes, c'est déjà tout un travail qui exigerait une administration télégraphique, avec chef de bureau, sous-chef, et pas mal de commis rédacteurs. Et tout cela pour aboutir à redire que :

Félix Godefroid est et demeure le premier harpiste des temps antiques et modernes ;

Qu'il signor *Perelli* possède un poignet dont la souplesse et l'élasticité défient celui du général Franz Listz ;

Que M. *Alfred Jael*, sous sa large et puissante enveloppe, cache le jeu le plus fin, le plus délié qu'on puisse imaginer ;

Que M. *Bernard Rie* marche sur ses traces, ce qui n'est pas une mince affaire (100 notes à la seconde !) ;

Que M. *Boulanger-Kunzé*, l'habile professeur de chant, a toujours chambrée complète à ses élégantes soirées, salle Herz, et qu'il a trouvé de charmantes partenaires en Mlle Balbi et Mme Oscar Comettant, la double providence de nos concerts 1861 ;

Que M. *Charles Iellsch* est un pianiste de la bonne roche, plus agréable à entendre qu'à nommer ;

Que M. *White* est un violoniste plein de couleur et de la plus haute température, à l'instar du climat de Cuba, l'heureux pays qui lui donna le jour ;

Que la belle Mlle *Marie Cruvelli*, — l'Italie greffée sur l'Allemagne, — n'est pas faite pour la musique française ;

Que les deux voix des frères *Guidon* sont sur le chemin, — train express, — de celles des frères Lionnet ;

Qu'enfin nous n'avons pu assister à la scène lyrique de M. *Jules Faubert*, salle Barthélemy ; que nous avons de même manqué la séance de Mlle *Adrienne Picard*, et la matinée de M. *Thurner*, et que nous serons dans l'obligation de faire défaut, demain lundi, aux concerts de M. *Mansour* et de Mlle *de Lamorlière*, comme à beaucoup d'autres qui vont croître et multiplier en dépit du soleil d'avril ; mais nous en avons pris notre parti, nous ne rougissons pas de notre abstinence : libre aux bénéficiaires de s'incruster dans nos salles de concerts, depuis Pâques jusqu'à la Trinité.

— M. Delle Sedie, à peine arrivé, s'est vu recherché de nos plus célèbres artistes et par nos premières solennités. Mercredi dernier, c'était à l'Opéra-Comique (représentation de Mme Guillemin) ; jeudi, au concert de Félix Godefroid; le lendemain, au Louvre, chez M. le comte de Nieuwerkerke, et partout ce grand chanteur a justifié la légitime réputation qu'il s'est acquise en Italie et en Allemagne. — Chacun se demande comment les Théâtres Italiens de Paris et de Londres ne s'emparent pas d'un artiste aussi hors ligne. Où sont donc parmi nous les chanteurs de cet ordre?

— Le mardi de chaque semaine, M. Lefébure-Wély donne des séances d'orgue et d'harmonicorde dans les salons de M. Debain. Là, les organistes de Paris, des départements, nos artistes et dames du monde, se font un vrai plaisir de se réunir sans aucun des apprêts d'un concert. Lefébure ouvre son orgue et son imagination : le clavier parle, et si bien qu'on y revient toujours avec un nouvel empressement. Mardi dernier il nous ménageait une surprise : à côté de l'orgue un piano se trouvait placé, et près de l'organiste, une charmante jeune fille, la sienne, couronnée aux examens de l'Hôtel de Ville, ce qui ne l'empêche pas d'être déjà une délicieuse pianiste, Mlle Lefébure nous l'a du moins prouvé en se jouant avec autant de bon goût que d'aisance de tout un concerto de la composition de son père. Le piano tenait les solos, l'orgue remplissait les fonctions d'orchestre. Cette œuvre, capitale en plus d'un point, a ravi tous les spectateurs, et moitié des applaudissements reviennent de droit à la jeune interprète, élève, nous a-t-on dit, de Mlle Remaury, disciple elle-même de l'école Le Couppey.

— Le concert du virtuose Sighicelli n'aura pas été l'un des moins attrayants de la soirée. Indépendamment de l'attrait de son violon, qui s'est multiplié avec la même supériorité dans Beethoven, Rossini, Reber et de Bériot, le programme réunissait les noms de MM. Badiali, Zucchini, et de Mme Grisi pour la partie vocale ; de MM. Leroy, Paquis, Marzoli, Emile Rignault, Mayer, du Bailly, Peruzzi et Bernardel, pour la partie instrumentale. Aussi la salle était-elle comble et du plus beau monde.

— Voici le programme du concert donné par Louis Lacombe, mercredi prochain, 17 avril, dans les salons Érard. Première partie : 1° *Les Veilleurs de nuit*, chœur sans accompagnement. L. Lacombe. 2° Duo pour piano et clarinette, C.-M. de Weber (allegro, andante, rondo), exécuté par MM. Ad. Leroy et Lacombe. 3° Cavatine et ensemble de *la Madone*, L. Lacombe, chantés par Mme Anna Barthe et M. J. Lefort. 4° *a.* Étude en *la* bémol, F. Chopin ; *b.* Marche turque, L. Lacombe; *c.* Étude en *si* bémol mineur, L. Lacombe. 5° *a.* Ressouvenir, poésie de Turquety, L. Lacombe; *b.* Barcarolle de *la Madone*, L. Lacombe, chantée par M. J. Lefort. 6° Ouverture de *la Madone*, L. Lacombe, arrangée pour deux pianos par l'auteur, et exécutée par MM. Joseph Wieniawsky et Lacombe. — Intermède : *Une Femme qui joue de l'orgue*, A. de Gaspérini ; *La Vierge au rameau d'olivier*, Barillot, poésies déclamées par M. Boccage. — Deuxième partie : 1° *Cimbres et Teutons*, poésie de Barillet, L. Lacombe, chœur avec accompagnement d'orgue et de deux pianos, exécuté par Mlle Delphine Champon, M. Joseph Wieniawski et l'auteur; le solo sera chanté par M. J. Lefort. 2° *a. Nuits de Juin* (redemandées), L. Lacombe ; *b. Le Rêve de l'enfant*, L. Lacombe, chantés par Mme Anna Barthe. 3° Mélodies hongroises, F. Liszt. 4° Chœur de *Quentin Durward*, Gevaert. — Les chœurs seront chantés par les Sociétés réunies de l'*Harmonie de Paris* (directeur, M. Phillips), et de l'*Union musicale* (directeur, M. Chérêt). — L'orgue, joué par Mlle D. Champon, sort des ateliers de M. Alexandre.

— A la prochaine soirée musicale donnée par Mme Gaveaux-Sabatier, dans les salons d'Érard (mardi 23 avril), le programme se composera de : 1° *A la porte*, opérette de M. Hignard, paroles de M. Varconsin, jouée et chantée par Mme Gaveaux-Sabatier et M. Biéval; 2° un intermède instrumental par MM. L. Diemer et Sarrasate; 3° *Du feu sous la neige*, opéra-comique en un acte de M. le comte d'Indy, paroles de MM. A Lefranc et Michel Masson, joué et chanté par Mmes Gaveaux-Sabatier, Anna Barthe, MM. Capoul et Adam; 4° de chansonnettes par M. Castel. Voilà un programme qui ne demande pas de commentaire.

— Des artistes coutumiers du succès ont coopéré au concert du violoncelliste Ernest Nathan. Nommer Mme Gaveaux-Sabatier, le baryton Graziani, Mlle Laure Durand, *fort* mezzo-soprano, et M. Félix Lé.... (voix d'amateur très-goûtée), c'est faire l'éloge de la partie vocale. MM. Ch. Poisot (piano) et M. Lebeau (orgue-Alexandre), se joignaient avec bonheur au bénéficiaire pour la partie instrumentale. Tout le monde a été vigoureusement applaudi, même le jeune B...., qui remplaçait le comique Brasseur.

— Jeudi prochain 18 avril, à deux heures, salle Herz, matinée musicale et dramatique, donnée par M. Auguste Duraud, organiste du grand orgue de Saint-Roch. Partie musicale : Mme Anna Barthe, MM. Coulon, Magni ; partie dramatique : *Il ne faut pas jouer avec le feu*, comédie-proverbe, jouée par Mlle Delaporte, MM. Luguet et Priston, du Gymnase. M. Auguste Durand se fera entendre sur un instrument d'Alexandre.

— Samedi 20 avril, salons Érard, dernier concert de Jules Lefort, engagé au Théâtre-Lyrique, à de superbes conditions, pour l'inauguration de la nouvelle salle. MM. Lefébure-Wély, Hermann et Alexandre Batta, prendront part, avec Mme Wékerlin-Damoreau, au beau programme de cette soirée musicale.

— Samedi prochain 20 avril, salle Herz, soirée musicale de Mlle Virginie Huet, pianiste et organiste, qui exécutera : 1° sur le piano, *le Jour de printemps*, de A. Goria, *la Marche turque*, de Mozart, et la valse favorite d'Ambroise Thomas; 2° sur l'orgue, trois pièces de Lefébure-Wély et *l'Appel des pâtres*, de Lebeau; 3° pour piano et orgue, l'adagio et polonaise de la sérénade de Beethoven, et pour piano, violon et orgue, avec MM. Diémer et Magnien, *la Prière des bardes*, de Félix Godefroid. Mlle Balbi, la nouvelle fauvette de nos concerts, et M. Delle-Sedie, du Théâtre-Italien de Berlin, feront, avec les duetti des frères Guidon et la *musique de l'avenir* de M. Tayau, les honneurs de la partie vocale.

— Le concert de V. Boulart a été des plus intéressants : il a fait entendre un quatuor d'Haydn, un trio de Beethoven, l'adagio et le finale du premier concerto de Vieuxtemps, dans lequel il s'est fort distingué. Mlle Dorus s'est fait applaudir dans l'air du *Pré aux Clercs* et dans le duo de *Don Juan*. Enfin, M. Nollet, avec sa harpe, a heureusement impressionné l'auditoire ; MM. Alex. Tilmant, Adam, Bernardt, Dumestre et Berthelier, ont également contribué au succès de cette agréable soirée.

— Dimanche dernier, Mlle Humbert avait convié ses élèves et ses amis à venir entendre de la musique dans les salons Pleyel. La sonate de Beethoven, op. 17, pour piano et violoncelle, a ouvert la matinée et a été dite avec un ensemble parfait; le rondo surtout, brillamment enlevé, a valu à Mlle Humbert et à M. Alard de nombreux applaudissements. Le concerto en *ré* mineur de Mozart, avec accompagnement de quintette, a fourni à l'exécutante l'occasion de prouver une fois de plus que le piano, si souvent et si injustement décrié, peut émouvoir et impressionner quand il est en bonnes mains. Une bagatelle de Beethoven et *les Moissonneurs*, de Couperin, ont été rendus avec non moins de perfection; et *la Valse des oiseaux*, de Stamaty, demandée et couverte d'applaudissements, a terminé cette séance. Parmi les artistes qui ont prêté leur concours à Mlle Humbert, citons M. Léon Lafont, qui a chanté avec beaucoup de goût deux mélodies. Mme Alard-Guérette, mariant sa voix au violoncelle de son mari, en faisant résonner *le Cor des Alpes* de Proch, et Mlle Gallino, une toute charmante élève de Mme Labadie.

— Après de beaux succès dans plusieurs salons, Mme Scott-Morel s'est fait entendre tout récemment au concert que M. H. de Kontski a donné salle Érard. Mme Scott-Morel a partagé avec le bénéficiaire les honneurs de la soirée. Elle avait choisi des morceaux de genres bien opposés, la romance de *Robert le Diable* et l'air de *Santa Lucia*.

— Mlle Corinne de Luigi annonce son second concert, salle Herz, pour le vendredi soir 26 avril.

— CONCERTS BEAULIEU. — M. Beaulieu, de Niort, l'un des plus anciens

lauréats de Rome, et correspondant de l'Institut, a fondé l'an dernier, à Paris, des concerts de *chants classiques* destinés à remettre en lumière des chefs-d'œuvre ignorés de la génération actuelle, et dont le produit est versé dans la caisse de secours de l'Association des Artistes musiciens. C'est donc une double satisfaction offerte aux amateurs qui recherchent le beau et qui aiment à faire le bien. On annonce, pour le 25 de ce mois, la seconde séance des concerts de Beaulieu; elle sera de nature à exciter au plus haut degré l'intérêt et la curiosité des véritables amateurs, par le choix des compositions et le talent des interprètes.

— M. Pajni, pianiste-compositeur, s'est fait entendre à la salle Herz, au concert annuel de M. Scherek, violoniste. Le public de cette soirée a été prodigue d'applaudissements et de rappels. Quoique M. Pajni ne soit d'aucune école, — et peut-être à cause de cela, — il a retrouvé, salle Herz, les succès qu'avaient ses compositions dans les salons où il les avait précédemment fait entendre.

— Nous appelons toute l'attention de ceux de nos lecteurs qui s'occupent de musique d'église sur l'important volume d'histoire de musique religieuse publié par M. Félix Clément, à la librairie Adrien Leclerc. Le temps et l'espace ne nous permettent pas de consacrer un article spécial à cette intéressante publication, composée d'ailleurs d'une si grande quantité de documents, que la lecture seule peut arriver à en donner une idée exacte. M. Félix Clément a également publié, à la librairie Leclerc, un choix des principales séquences du moyen âge, tirées des manuscrits du temps, traduites et mises en parties par lui, avec accompagnement d'orgue. On peut dire que ces deux volumes résument, sous le double point de vue littéraire et musical, tout un travail de bénédictin.

— La librairie Hachette vient de publier en peu de pages un livre intéressant à plus d'un titre. *Olivier l'orphéoniste* est l'œuvre d'un compositeur distingué, M. Laurent de Rillé; c'est un roman qui contient des scènes touchantes, des tableaux de mœurs curieux et vrais, des silhouettes d'artistes célèbres, des légendes fort originales, des théories musicales complètes, et par-dessus tout, un bon grain de moralité. *Olivier l'orphéoniste* fait partie de la Bibliothèque des chemins de fer. — Prix : 1 franc.

— Les *Hymnes et chants nationaux de tous les pays* viennent d'être traduits en français par le comte Eugène de Lonlay, qui termine en ce moment un semblable travail pour les *Mélodies et Chansons populaires étrangères*. Par leur charme et leur originalité, ces nouvelles traductions ne peuvent manquer d'être fort recherchées.

— L'éditeur Richault vient de publier le quatuor en *ut* de M. C. Estienne, qui a été exécuté par Camille Sivori, lors de son dernier séjour à Paris.

— Sous le titre : *Les Noces*, l'éditeur Choudens vient de publier une marche et une schottisch de salon de M. Octave Poix, l'un de nos pianistes-compositeurs de mérite.

J.-L. HEUGEL, *directeur*
J. LOVY, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

762. — 28e Année. N° 21.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 21 Avril 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement .* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 2446

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

LA BELLE NIÇOISE,

Polka-mazurka d'Auguste Durand. — Suivra immédiatement après : *Musette*, souvenirs du Mont-Dore, rondo pastoral de Marmontel.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

LES LILAS,

Paroles d'Edmond Roche, musique de Charles Poisot, production chantée par M. Archaimbaud. — Suivra immédiatement après : la *Chanson à boire*, chantée par Mlle Marimon dans *Barkouf*, paroles de MM. Scribe et Boisseaux, musique de J. Offenbach.

MÉHUL.

Nous avons terminé la publication du travail de M. Léon Méneau sur la naissance, les progrès et la trop grande extension de l'*opéra-comique*. Nous avons vu passer un à un les créateurs et propagateurs du genre, depuis Dauvergne jusqu'à Hérold. Mais dans ce travail d'ensemble et tout spécial à l'opéra-comique, il est arrivé que certaines grandes figures n'ont pas rencontré là tout le développement qui leur était dû. De ce nombre nous citerons entre autres Méhul et Chérubini, qui ont illustré à la fois les scènes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

Nos lecteurs nous sauront donc gré de revenir sur ceux de nos grands musiciens dont on ne se lasse d'ailleurs jamais de relire les moindres détails biographiques. Ils salueront avec un nouveau plaisir les épisodes tombés dans le domaine et seront heureux de faire connaissance avec de nouveaux incidents, de nouvelles appréciations.

Ceci dit, nous donnerons d'abord la parole à l'intéressante notice de M. P.-A. Vieillard, sur Méhul et ses œuvres.

MÉHUL ET SES ŒUVRES.

Et me *meminisse juvabit.*
Virgile, *Enéide*

On ne saurait le méconnaître : en ce moment, et même depuis plusieurs années, il se produit en Europe, surtout en France, un mouvement remarquable en faveur de la musique. Simple amateur, mais amateur passionné, je n'ai pu reconnaître ce mouvement sans désirer m'y associer, dans la mesure, très-bornée, de mes connaissances, mais très-étendue, de mon enthousiasme. Sans examiner ici la question sur laquelle anciens et modernes ne tomberont jamais d'accord, de savoir si, aujourd'hui, l'art de la composition dramatico-lyrique est en progrès ou en décadence, je signalerai ce fait, que les dernières années ont vu se produire au jour des travaux multipliés et d'un haut intérêt, soit comme étude et analyse théorique des chefs-d'œuvre de la scène du chant, soit comme étude historique et critique des principaux faits dont se compose la biographie de ces grands maîtres.

Mozart a déjà fréquemment été l'objet d'études et de publications à la fois scientifiques et biographiques. Rossini, peut-être son plus digne émule, a obtenu le même honneur, et Gluck, leur immortel devancier, vient de voir son nom et sa gloire rajeunis par un admirable travail de M. le premier président Troplong, président du Sénat; travail qui a passé des pages de la *Revue contemporaine* dans les colonnes du *Moniteur*, où, le 3 janvier, on a pu voir avec quelle sûreté de goût, avec quelle puissance d'érudition, avec quelle justesse d'analyse et quelle grâce de détails, une nature d'élite sait allier le culte et la pratique des arts qui font le charme de la vie, aux lumières qui président à la conservation des lois et à la défense de la société.

Si aucune autre contrée de l'Europe ne saurait disputer à la France le prix du poëme dramatique, nous devons reconnaître la supériorité de l'Italie et celle de l'Allemagne dans tous les genres de composition dont la musique forme la base. Cependant, telle est notre aptitude pour l'étude et pour la pratique de tous les arts, telle est la perfection de notre intelligence et l'excellence de notre goût, qu'il faut, je crois, mettre sur le compte de circonstances purement accidentelles le faible degré d'infériorité qui sépare l'école française musicale de l'école de Cimarosa et de Rossini chez nos voisins du sud, de celle de Mozart et de Beethoven chez nos voisins de l'est et du nord.

Le premier, Rameau, au milieu du siècle dernier, introduisit sur la scène de l'Opéra la vraie musique dramatique, qui remplaça, pendant près d'un demi-siècle, l'insipide mélopée de Lulli et de ses premiers successeurs. En 1753, J.-J. Rousseau fit révolution dans la musique française par le petit acte du *Devin du village*, de nos jours banni de la scène, à la suite d'une insulte aussi stupide que brutale. Après Rousseau, on vit successivement Philidor, Gossec, Monsigny et enfin Grétry apporter au drame lyrique et à la comédie à ariettes de nouveaux moyens de succès et des perfectionnements qui avaient déjà élevé l'art à un haut degré de splendeur, lorsque, vingt-cinq ans avant la fin du siècle dernier, la rivalité de Gluck et de Piccini, en mettant aux prises sur la scène de notre Opéra les deux grandes écoles allemande et italienne, occasionna cette lutte si mémorable dont le passé n'avait point offert d'exemple, mais qui devait si largement tourner au profit de l'avenir.

Oui, je n'hésite point à le dire, c'est à la guerre des Gluckistes et des Piccinistes, aux idées qu'elle remua, aux systèmes qu'elle fit éclore, aux exemples qu'elle offrit, en un mot, à l'émulation enthousiaste qu'elle excita de tous côtés, qu'il faut rapporter l'amour des Français pour la grande musique du théâtre, et l'origine réelle de notre école française du drame lyrique. Ceci est une vérité de sentiment; mais pour l'établir sur les faits, je n'aurais que l'embarras du choix.

Eh bien, je ne balance pas à l'affirmer : le nom de MÉHUL offre la plus complète expression de ce grand mouvement artistique et de l'école, à jamais célèbre, à laquelle il donna naissance. L'âge de Méhul, la date de ses débuts, le nombre et l'éclat de ses succès placent incontestablement ce maître à la tête de cette brillante pléiade de compositeurs français, dans laquelle marchent à ses côtés, et plus ou moins près de lui, Lesueur, Berton, Boïeldieu, Hérold, Catel, Kreutzer, Nicolo Isoard, et enfin, M. Auber. J'ai placé ici le nom de Nicolo, parce que, quoique né à Malte, complétement inconnu en France à son arrivée, il y a remporté au théâtre une longue suite de succès qui ont fait de lui le plus digne héritier du charmant Dalayrac.

Méhul vint au jour le 24 juin 1763, à Givet, petite ville de la Flandre française, où son père exerçait les fonctions de garde du génie. Enfant précoce, sinon déjà enfant sublime, dès l'âge de dix ans il touchait l'orgue au couvent des Récollets, et pour l'entendre, la foule désertait l'office paroissial. Bientôt appelé à la célèbre abbaye de la Valdieu, située dans la forêt des Ardennes, il y fortifia tellement son talent et accrut sa réputation, que, lorsqu'il eut atteint l'âge de quinze ans, un riche protecteur, enthousiaste des arts, se chargea de pourvoir, à Paris, aux frais de son éducation musicale et d'assurer son avenir.

Il arriva à Paris en 1778 : l'année suivante eut lieu la première représentation d'*Iphigénie en Tauride*, ce chef-d'œuvre immortel de Gluck. On a raconté à cette occasion un fait qui aurait eu lieu entre le maître et l'élève encore inconnu. Je ne redirai point ici cette anecdote, à laquelle j'ai d'excellentes raisons pour ne pas croire, et que, plus tard, on a mise sur le compte de Boïeldieu (1); mais je dirai qu'en effet Méhul eut accès près de Gluck, qui, frappé de ses dispositions, lui accorda libéralement d'excellents conseils, dont on sait comment Méhul sut profiter par la suite. Plusieurs essais, tous dans le genre du grand opéra, furent le produit de ces rapports, trop tôt interrompus par le départ de Gluck, qui quitta en 1780 la France, où il ne revint que pour y faire, en 1787, une courte apparition, à l'époque de la représentation des *Danaïdes*, opéra dont la musique, ébauchée par Gluck, fut terminée avec le plus grand succès par Salieri.

Sous l'autorité du patronage de Gluck, un des opéras mis en musique par Méhul, *Cora*, avait été reçu à l'Académie royale; mais vis-à-vis de rivalités comme celles de Piccini, Sacchini et Salieri, à quoi pouvait prétendre un jeune homme de vingt ans, non certes dépourvu de talent, mais dénué de toute protection à la Cour, et trop fier, comme trop loyal, pour chercher à s'en procurer par l'intrigue? Méhul vit donc qu'il fallait attendre, et il attendit.

P.-A. VIEILLARD.

(La suite au prochain numéro.)

Pour répondre aux nombreuses réclamations qui nous parviennent, nous nous empressons d'annoncer à nos lecteurs qu'avec le mois de mai nous reprendrons le cours régulier de nos *Tablettes du pianiste et du chanteur*, trop souvent interrompues par les premières représentations et les concerts de cette fin de saison 1861. Un remarquable travail littéraire et musical sur CHOPIN et ses œuvres, ouvrira cette nouvelle série d'articles spéciaux si recherchés par nos professeurs et leurs élèves. C'est M. H. Barbedette, l'auteur de l'importante notice sur BEETHOVEN, précédemment publiée par le *Ménestrel*, qui a bien voulu écrire spécialement pour nous un nouvel essai de critique musicale sur CHOPIN, le poëte du piano.

SEMAINE THÉATRALE.

L'OPÉRA ET LES ITALIENS.

Plusieurs belles et fructueuses représentations ont confirmé la prise de possession du rôle de Valentine des *Huguenots*, par Mme Gueymard. Bien mieux, on affirme que non-seulement Meyerbeer s'est empressé de lui assurer *l'Africaine*, mais que

(1) Presque toutes les biographies racontent que Méhul, alors âgé de quinze ans, s'était fait enfermer dans la salle de l'Opéra, la veille de la première représentation d'*Iphigénie en Tauride*, dans l'espoir d'acheter, au prix de vingt-quatre heures de séquestration et d'abstinence, la jouissance gratuite de l'audition de l'œuvre magistrale. On ajoute qu'ayant été découvert quand Gluck se trouvait encore dans la salle, celui-ci, ému de ce trait de naïf enthousiasme, non-seulement accorda un billet à Méhul, mais lui donna un accès facile dans sa maison et le dirigea dans ses premiers travaux.

On a dit aussi que Boïeldieu, à l'âge de douze ans, s'était fait enfermer dans la salle de spectacle de Rouen, afin de jouir gratis de la représentation du lendemain. J'ignore tout à fait s'il y a quelque chose de réel dans ces anecdotes jumelles; mais je sais que Méhul n'a jamais fait allusion devant moi à celle qui le concerne, quoiqu'il revînt volontiers et très-fréquemment sur les souvenirs de sa première jeunesse, souvenirs dans le récit desquels il trouvait autant de plaisir qu'il savait y mettre de charme.

de plus, l'illustre maëstro s'est enfin décidé à livrer sa partition, et que les répétitions commenceront avec la fin de cet été. Voilà une grosse nouvelle, et qui, cette fois, paraît être définitive. On reparle aussi, et probablement dans le même but, de l'engagement de M. Faure, qui débuterait préalablement dans *Guillaume Tell*, dès son retour de Londres. Nous avons encore à enregistrer, en ce qui concerne les nouvelles du jour à l'Opéra, les débuts de Mlle de Taisy, connue dans nos concerts et sociétés philharmoniques sous le nom de Mlle François. Fille d'un négociant de Nantes, cette jeune cantatrice n'avait travaillé jusqu'ici qu'en prévision des concerts. Les conseils de ses amis et les leçons de Piermarini l'ont fait aspirer au théâtre, et voilà comment, lundi dernier, Mlle de Taisy se présentait pour la première fois sur la scène; et quelle scène, celle de l'Académie impériale de musique! Cet immense public, l'orchestre, la rampe, l'inquiétaient autant que son personnage, son costume, et tout ce qui touche au théâtre, choses absolument neuves pour elle. Malgré une émotion visible, une inexpérience incontestable, Mlle de Taisy a su faire applaudir une voix faite pour l'opéra; et bref, la nouvelle *Lucie* promet une bonne cantatrice, — le travail et le temps aidant.

Au Théatre-Italien, une autre débutante, mais qui, celle-ci, arrive précédée de trophées recueillis à Madrid et à Berlin, Mlle Trebelli, continue d'exciter l'intérêt public au triple point de vue de la personne, de la voix et du talent. Une représentation extraordinaire nous a donné cette semaine un spécimen de Mlle Trebelli dans le *Brindisi* de *Lucrezia Borgia*. Rien de plus séduisant à voir que cette gracieuse et élégante Parisienne italianisée... au vocal seulement. Mlle Trebelli porte à ravir le costume d'Orsini. Elle a redit le même soir, deux scènes d'*il Barbiere*, entre autres celle de *la Leçon de chant*, dans laquelle, cette fois, elle nous a fait entendre le rondo de la *Cenerentola*. A ce propos, M. Gustave Bertrand, de *l'Entr'acte*, dresse une assez curieuse statistique des airs intercalés depuis près d'un demi-siècle dans *le Barbier de Séville* de Rossini.

Voici ce qu'écrit à ce sujet M. G. Bertrand :

« Avec l'aide de quelques vieux dilettantes, nous avons fait un relevé assez curieux, croyons-nous, des airs favoris qui ont été intercalés à la leçon de chant d'*il Barbiere* par les plus illustres Rosines. Mme Mainvielle-Fodor, par qui *le Barbier* a été chanté d'origine, à Paris, en 1819, avait une prédilection pour l'air de *Tancredi : Di tanti palpiti;* Mlle Giulia Grisi, pour une cavatine de *la Donna del lago*. D'autres préféraient le rondo de la *Cenerentola* ou celui de *l'Italiana*. L'air de la *Molinara*, que vient de redire Mlle Trebelli, a été chanté non-seulement par la Malibran, mais par Mme Catalani et par Mme Persiani. La tyrolienne de Pixis, célèbre sous la Restauration, fut choisie quelquefois par Mme Malibran et Mlle Cinti.

« Le répertoire vocal n'offrant plus d'assez grandes difficultés aux virtuoses, on arrangea pour Rosine les airs de violon ou de piano les plus impossibles qu'on put trouver. C'est ainsi que les variations de Rodde et les variations de Hummel, tour à tour chantées par Mme Alboni, ont été arrangées, celles de Rodde pour Mlle Sontag, et celles de Hummel, pour la Malibran.

« Nous avons entendu la mazourka de Schuloff par Mme de La Grange, la célèbre valse de Venzano par Mme Gassier.

« Mme Viardot-Garcia aimait à chanter quelqu'un de ces beaux airs espagnols qu'elle dit souvent encore dans les concerts : elle a surtout illustré un *jota aragonesa* et un air d'Yradier. La charmante et si regrettable Mme Bosio transportait le public de Pétersbourg en lui chantant un air russe. A une des dernières saisons de Londres, Mme Miolan-Carvalho a placé dans *le Barbier* les merveilleuses variations du Carnaval de Venise que M. Victor Massé a brodées à son intention dans *la Reine Topaze*. L'hiver dernier, Mme Borghi-Mamo, en prenant le rôle de Rosine, inaugurait la *Santa Lucia*, une chanson napolitaine arrangée par Gaetano Braga. Le maestro Alary a varié de même une chanson vénitienne, la *Biondina*, que Mlle Trebelli a chantée avec succès à Madrid et à Berlin, et qu'elle nous chantera sans doute une fois ou deux à Paris. Pour clore cette litanie, on nous permettra de recommander aux Rosines présentes et à venir l'air de la Leçon du *Barbier* de Paisiello, qui est une chose adorable, une perle oubliée, et dont Rossini tout le premier aime à proclamer la valeur. »

De Rossini passons à Donizetti, c'est-à-dire à la reprise de *Poliuto*, pour la continuation des débuts du ténor Pancani, qui a été au-dessus de sa réputation, jeudi dernier. Un peu moins d'effort dans la force, et M. Pancani doublait son succès. — Il faut se garder d'exagérer tous les genres d'effets; ainsi Mme Penco, qui est bien certainement une grande artiste, abuse d'une manière si permanente de l'expression, qu'elle trouve le moyen de chanter avec ses nerfs la moindre phrase vocale. La voix vraie disparaît sous cette expression de convention, et c'est grand dommage.

Sous tous ces rapports, Graziani a réalisé de bien grands progrès depuis quelque temps. Sans altérer la franchise et l'éclat de son organe, il est parvenu à réaliser les oppositions dramatiques les plus ardues, et l'on peut dire qu'il ne cesse de charmer dans la force et le dramatique, comme dans la douceur et la placidité. Aussi, que de regrets le suivent à Saint-Pétersbourg !

Nous ne quitterons pas le Théatre-Italien sans signaler les beaux élans de Mario, aux 3e et 4e acte d'*il Trovatore*. Lundi dernier, on l'a rappelé avec enthousiasme, ainsi que Graziani et Mme Penco, qui avait introduit un référé le matin même pour conserver le rôle de Léonora, auquel elle a droit exclusif par son engagement avec Calzado. Par suite, Mme Lorini a dû se retirer sous sa tente. Le public, en cette circonstance, n'a pas témoigné de son regret; mais un fait semblable peut se renouveler et dans un sens contraire, en l'indisposant contre le monopole de tels ou tels engagements. Nous savons bien que c'est là une question délicate, mais le bon goût des parties engagées n'y devrait-il pas obvier? Plus heureuse, — ou plutôt moins heureuse que Mme Lorini, — Mlle Trebelli n'a pas rencontré sur la route de la bohémienne Azucena le moindre référé, si bien qu'elle a dû s'exécuter avec une voix complètement insuffisante pour le personnage. — Si elle devait s'y reproduire, c'est le public qui protesterait dans l'intérêt même de la jeune et charmante Rosine.

J.-L. Heugel.

A l'Opéra-Comique on a commencé les répétitions de *Salvator Rosa*, opéra en trois actes de M. Duprato. On répète aussi *Marianne*, musique du pianiste-compositeur Théodore Ritter, paroles de M. J. Prével. M. Ritter a déjà fait entendre dans plusieurs concerts un des morceaux de sa partition, *la Chanson du braconnier*, dont l'interprétation sera confiée à Troy. — On a lu, ces jours-ci, une pièce en trois actes de MM. de Saint-Georges et de Leuven, musique de Grisar, dont les augures des coulisses font grand bruit.

Le Théatre-Lyrique réalise de brillantes chambrées avec la

Statue. Les plus chaleureux applaudissements accueillent chaque fois la partition de M. Reyer, sur les mérites de laquelle le feuilleton n'a eu qu'une voix. On a même vu rarement, — soit dit en passant, — une aussi complète unanimité d'opinions dans le camp de la critique musicale. Du reste, il était utile, il était important, après l'échec du *Tannhauser*, de constater qu'on ne repoussait pas, à Paris, la nouveauté des formes ni la recherche de l'inconnu, mais qu'on protestait seulement contre les systèmes à outrance, contre les mélopées indéfinies et sans frein, et peut-être encore davantage contre le parti pris de nier le passé avec autant de folie que d'irrévérence.

Le GYMNASE nous promet, pour le 1er mai au plus tard, la première représentation de *la Vertu de Célimène*, comédie nouvelle en cinq actes, de M. Henry Meilhac. C'est dans cette pièce que reparaîtra Lafont et que débutera Mlle Bressant.

Le VAUDEVILLE nous a donné, ces jours-ci, une comédie en un acte, intitulée : *Il le faut*, primitivement reçue au Théâtre-Français sous le titre : *Pour bien marier sa fille*, puis rendue à l'auteur, M. Jaime fils. Cette petite pièce a pour interprètes MM. Parade, Saint-Germain, Munié et Mlle Manvoy. — Une autre nouveauté a été représentée jeudi dernier : *la Poule et ses Poussins*, deux actes de M. Emile de Najac. C'est un amusant tableau de famille, que nous recommandons à toutes les mères qui marient leurs filles.

La parodie de *Tannhauser*, *Ya mein herr* (auteurs, MM. Lambert Thiboust et Delacour), a obtenu un demi-succès de rire au théâtre des VARIÉTÉS. Mlle Alphonsine est une Vénus des plus fantastiques; Grenier, Charles Potier, Aurèle, lui donnent spirituellement la réplique. — A cette pochade sont venus s'adjoindre deux vaudevilles nouveaux : *Un Hercule et une Jolie Femme*, pour la rentrée de Mlle Gennetier, et *le Menuet de Danaé*. Nous reviendrons sur ces deux nouveautés.

A la PORTE-SAINT-MARTIN, *les Funérailles de l'honneur* n'ont été célébrées que pendant une huitaine de jours, ce qui n'empêche pas ce théâtre d'évoquer les fantômes du passé, notamment les grands drames du cycle romantique. On nous promet la reprise de *la Tour de Nesle*, et, en attendant, l'on nous a rendu *Richard Darlington* ; mais cette fois ce n'est pas Laferrière, et moins encore Frédérick Lemaître, que nous avons retrouvé dans le rôle principal ; c'est M. Taillade qui s'est chargé de cette tâche. La tentative a été assez heureuse. Seuls, ceux qui se souviennent de Frédérick Lemaître ont le droit de penser autrement.

Une autre preuve de la résurrection des drames noirs, la voici :

MM. Théophile Deschamps et Ernest Gebauër viennent de présenter à un des grands théâtres du boulevard un drame en cinq actes intitulé : *le Portefeuille d'un suicidé*. — Vous voyez que l'avenir des boulevards est gros de frissons !....

Et pendant ce temps, le THÉATRE-DÉJAZET a eu l'honneur d'être appelé au palais des Tuileries. La spirituelle *impressaria* de cette scène a joué devant LL. MM. *les Trois Gamins*. La même bonne fortune est promise, dit-on, à *Garat*, le dernier triomphe de Mlle Déjazet. — Constatons aussi la réussite, à ce théâtre, de *Monsieur Coquardeau et compagnie*, vaudeville en un acte de M. E. Thierry, musique de M. Eugène Moniot.

J. LOVY.

SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES.

CLOTURE DE LA 9e ANNÉE.

M. Pasdeloup.

Nous avons assisté dimanche au sixième et dernier concert de cette jeune phalange placée sous le commandement de M. Pasdeloup.

Cette fois encore le programme était radieux; mais au dehors, l'azur du ciel ne l'était pas moins. Entre la salle Herz et le soleil d'avril s'élevait une lutte sérieuse, inquiétante. Disons-le, pour l'honneur du dilettantisme, le soleil a été vaincu. Si c'est un blasphème, le seigneur Apollon nous le pardonnera, car s'il conduit le char doré, n'est-il pas aussi le dieu de la musique?

Deux œuvres inédites figuraient au programme de cette dernière matinée : une ouverture de M. Constantin, — harmonieuse composition procédant de la bonne école, — et un chœur de chasseurs de M. Gounod, morceau de belle facture et fidèle à son enseigne. Venait ensuite la symphonie en *ut* majeur de Beethoven, page magistrale que le public a accueillie comme on accueille un chef-d'œuvre. Puis l'orchestre nous a fait entendre, pour la deuxième fois de la saison, la marche et le chœur des *Fiançailles de Lohengrin*. Cette composition de Richard Wagner — une de celles qui méritent un bon point dans l'œuvre de l'apôtre allemand, — est d'une puissance irrésistible, nonobstant la façon brutale et agaçante dont le compositeur fait rentrer le trait dominant, après le chœur des femmes. Une portion du public a crié *bis*, mais l'orchestre avait besoin de ménager ses forces, et M. Pasdeloup, en chef sensé, a passé outre.

Après cette marche de *Lohengrin*, on nous a servi le chœur de *Castor et Pollux*, de Rameau. Figurez-vous une calme et douce idylle après un drame de cape et d'épée. Ce mélodieux chapelet de notes, qui s'égrène patriarcalement, serpente mollement, revient sur lui-même, sans efforts et sans sutures, a été fort applaudi ; et les bravos eussent redoublé si les dames choristes avaient un peu mieux saisi les nuances.

Quatre fragments du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, terminaient la séance. L'auditoire, qui les avait déjà entendus cette année, a pu apprécier de nouveau la puissante contexture de l'allegro et l'originalité du scherzo. Le nocturne a été moins goûté; mais la marche finale a dignement couronné cette dernière séance, une des plus complètes de la saison.

La récapitulation de cette neuvième année nous fournirait, s'il en était besoin, de nouvelles preuves des services rendus à l'art musical par la société Pasdeloup. Indépendamment des maîtres anciens et des illustrations consacrées, nous avons vu figurer successivement, sur les programmes, les noms de Schumann, de Marchner, de Richard Wagner. Notre éminent compositeur Gounod a occupé une large part dans les menus de la session, et d'autres symphonistes, tels que MM. Gouvy, Gade, Constantin, ont également été admis à faire valoir leurs titres. Quant à Mozart, Haydn, Weber, Beethoven, Mendelsohn, Rossini, Meyerbeer, etc., l'exposition permanente de leurs œuvres est un devoir, et la jeune Société n'y a pas failli.

Au point de vue pratique, l'armée symphonique de M. Pasdeloup réalise des progrès de plus en plus appréciables. L'exécution acquiert la fermeté, la délicatesse nécessaires à la traduction des maîtres ; l'orchestre se les assimile, se pénètre de leur esprit; les jeunes artistes deviennent hommes ; la phalange mûrit et se transforme en une pépinière où le Conservatoire va recruter chaque année de vaillants soldats.

La presse, — et c'est un tort, — ne s'occupe pas assez de la Société de M. Pasdeloup. Les feuilles musicales elles-mêmes, — *quorum pars,* — souvent envahies par les primeurs lyriques, ont donné cette année une place très-restreinte à ces importantes séances bimensuelles. Heureusement l'instinct des vrais dilettantes est là pour suppléer au silence du feuilleton : la foule reste fidèle à la Société Pasdeloup, et elle fait bien. Neuf années de succès ont consacré l'utilité de ce groupe musical, les incontestables services qu'il rend, et la sérieuse influence qu'il exerce autour de lui. Chaque année il nous initie à de nouveaux chefs-d'œuvre ; sans parti pris, il s'adresse à toutes les écoles, donne l'hospitalité à toutes les tentatives, abrite en ses programmes toutes les nationalités musicales. Nous félicitons les *jeunes artistes* de ce sentiment d'eclectisme : ils sont dans leur rôle, et le public reste juge en dernier ressort.

Quant à leur infatigable chef, M. Pasdeloup, indépendamment de la large part qui lui revient dans la viabilité de cette Société dont il est à la fois le fondateur, le directeur, le secrétaire, le bibliothécaire, en un mot toute la cheville ouvrière, n'oublions pas que c'est à lui aussi que l'Hôtel de Ville doit l'organisation de ces concerts à grand orchestre qui, sous la haute impulsion de M. Haussmann, ont pris chaque hiver un développement si caractéristique.

Et notez que M. Pasdeloup trouve encore moyen de diriger son Orphéon, sa classe d'ensemble du Conservatoire, et ces belles soirées musicales dont M. le comte de Nieuwerkerque est le digne amphitryon.

N'est-ce point, en effet, à M. Pasdeloup que la musique doit ses grandes entrées au Louvre?

Il ne manquait à ce musicien promoteur par excellence que des jaloux et des détracteurs. Il a eu la chance de créer les uns, de rencontrer les autres.

C'est désormais un chef d'orchestre classé.

J. Lovy.

PETITE CHRONIQUE.

Un Musée d'instruments de musique au Conservatoire.

Comme nous l'avons déjà annoncé, S. Ex. le ministre d'État vient d'acquérir, pour le Conservatoire impérial de musique et de déclamation, la précieuse collection d'instruments de musique de M. Clapisson, membre de l'Institut.

Unique dans son genre et très-intéressante pour l'histoire de l'art, cette collection contient un très-grand nombre d'instruments de haute curiosité, remarquables par la richesse du travail et par la beauté des sculptures; en cite, entre autres, un clavecin à deux claviers, portant la date de 1612 et dont l'ensemble est l'œuvre de plusieurs artistes et de plusieurs époques. La forme de l'instrument est de style Louis XIII ; le support et les peintures qui l'entourent sont du temps de Louis XIV ; sur le devant, on admire un panneau peint par Téniers, et l'intérieur est orné de grandes et belles peintures de Paul Baille.

A côté de ce magnifique instrument figurent plusieurs épinettes très-précieuses, notamment une épinette italienne du temps de Louis XIV, fond or, richement sculptée, avec ornementation en ambre gravé, entourée de guirlandes de fleurs et d'amours attribués au Poussin; une autre de l'époque de François Ier, en ébène, avec riches incrustations d'ivoire, portant l'inscription : *Francisi di Portalopis Veronen opus*, 1523; une épinette du XVIe siècle en marqueterie, ayant les coins du clavier ornés de cariatides de buis sculpté d'une grande finesse.

On remarque encore un petit piano de Vienne, époque Louis XVI, en forme de harpe ; les tympanons en bois dorés et en vieux laque de Chine, ornés de glaces en verre de Venise, sculptés et enrichis de charmantes peintures, vernis Martin, dont un avec rosaces richement ornementées de turquoises; plusieurs harpes, dont une du temps de Louis XVI, vernis Martin, ayant appartenu à la princesse de Lamballe et portant son nom à l'intérieur; une lyre peinte par Prudhon, ayant appartenu à Garat et portant ses initiales; des théorbes en ébène et en ivoire; plusieurs guitares en ébène, ivoire et marqueterie; des mandolines et des mandores de toutes les nations; des instruments à rouet très-originaux, des violons de toutes les époques et de tous les pays, dont plusieurs en écaille, ornés de précieuses incrustations; un échantillon de tous les instruments à archet et à vent, famille très-complète, dans laquelle on retrouve le point de départ et les modèles primitifs des instruments qui composent les orchestres; enfin un grand nombre d'instruments portatifs de formes étranges, qui ont été réunis à force de recherches patientes, et qu'il serait peut-être impossible de retrouver ailleurs.

Cette intéressante collection sera déposée au Conservatoire, dans les nouveaux bâtiments destinés à la bibliothèque, déjà si précieuse, de cet établissement, et formera un musée instrumental doublement utile à l'histoire de l'art et aux progrès de l'industrie.

Ainsi se trouveront désormais réalisés les vœux des fondateurs du Conservatoire de musique et les prescriptions de la loi du 16 thermidor an III, qui porte, art. 10 :

« Une bibliothèque nationale est formée dans le Conservatoire; elle est composée d'une collection complète des partitions et ouvrages traitant de cet art, des instruments antiques ou étrangers, et de ceux à nos usages qui peuvent, par leur perfection, servir de modèles. » (*Moniteur*).

NOUVELLES DIVERSES.

— Tous les bruits qui ont couru sur un changement d'emplacement pour la salle de l'Opéra tombent devant les faits. Le jury continue de statuer sur les indemnités à payer aux propriétaires et aux locataires des maisons qui doivent disparaître entre les rues de la Chaussée-d'Antin et Caumartin pour la formation de l'emplacement et le dégagement de ses abords. La vente des matériaux à provenir de la démolition d'une partie de ces maisons est affichée pour le 24 de ce mois.

— Une nouvelle correspondance de Vienne nous apprend que c'est par erreur que MM. Sicardsburg et Von der Null ont été désignés comme ayant remporté le premier prix au concours du projet d'un nouvel Opéra. Ces architectes n'ont eu que le deuxième prix; le premier a été obtenu par M. Ehrig, de Leipzig.

— Nous avons parlé de l'exécution du *Stabat mater* à Milan. Naples a voulu suivre l'exemple de la Scala, et la belle composition de Rossini a été solennellement exécutée au théâtre San Carlo, sous la direction de Mercadante. Les artistes étaient : Mmes Steffenone, Paganini, Valenza, les ténors Negrini et Limberti, le baryton Coletti. Les chœurs se composaient de trois cents amateurs des deux sexes. Tous les morceaux ont été couverts d'applaudissements. Mercadante en avait introduit deux de sa composition; les critiques l'ont blâmé; mais ce qu'il y a de certain, disent les correspondances, c'est que le premier, sur les thèmes du *Stabat*, a fait fureur, et que le second, sur des motifs de Bellini, a excité le même enthousiasme. — On se demande, si le maëstro Mercadante, en introduisant deux nouveaux morceaux dans le *Stabat* de Rossini, en a sup-

primé d'autres de la partition originale. Ce serait évidemment le cas d'appliquer une double pénalité à l'irrévérencieux directeur du Conservatoire de Naples.

— Une nouvelle à laquelle on ne s'attendait pas nous arrive de Londres. Le théâtre de Sa Majesté n'ouvrira pas cette année. Le directeur, M. Smith, a publié une annonce dans laquelle il dit, qu'après avoir perdu une somme énorme, il voit que ses frais sont tels que, dans le meilleur cas, il ne pourrait pas remplir ses engagements. On espère que les artistes ouvriront pour leur propre compte.

— Au théâtre d'Anvers, on a représenté avec succès un opéra-comique, *le Moulin de Souci*, musique de M. Bryon d'Orgeval, baryton de ce théâtre.

— Nous recevons des nouvelles du grand succès des Marchisio à Bruxelles. *La Somnambula*, *la Norma*, *la Sémiramide*, *Il Trovatore*, sont, pour les deux sœurs, une source inépuisable d'ovations. Les rappels et les bouquets les accueillent chaque soir. Si nous sommes bien informé, à leur retour de Bruxelles les sœurs Marchisio demeureraient quelque temps à Paris, leur engagement avec M. Beale ayant été reporté à la saison de Londres 1862. Paris et nos Sociétés philharmoniques pourront donc encore utiliser le séjour en France de ces deux grandes cantatrices, en attendant que le Théâtre-Italien de Berlin nous enlève notre Arsace et notre Sémiramis.

— Mme Borghi-Mamo, de retour d'Italie, vient de se faire entendre à Toulouse, où elle a joué *le Prophète* devant une salle comble et avec des rappels sans fin.

— C'est par surenchère que l'éditeur des œuvres de Charles Gounod, M. Choudens, est devenu l'acquéreur de la remarquable partition d'Ernest Reyer, *la Statue*. Le prochain grand opéra de Charles Gounod, bien qu'encore en portefeuille, vient d'être également l'objet d'une surenchère, dont *la Circassienne* de M. Auber a ouvert la marche. Décidément, on le voit, les éditeurs recherchent et se disputent les bons opéras, et nous devons ajouter à l'honneur de MM. Auber et Gounod qu'ils ont refusé des offres importantes en faveur des éditeurs avec lesquels les premiers pourparlers s'étaient établis. Ceci nous remet en mémoire les refus successifs de Meyerbeer pour tous les ouvrages de sa composition publiés en France depuis *Robert-le-Diable*. On a été jusqu'à lui offrir le double du prix stipulé d'usage pour les grands opéras et opéras-comiques.

— La mort vient de faire un nouveau vide dans les rangs de la presse. M. Ch. Deleutre, chroniqueur des plus aimables et des plus estimés, et connu sous le pseudonyme de *Paul d'Ivoy*, a succombé cette semaine à une péritonite aigoë. Une affluence considérable de journalistes, d'artistes et d'hommes de lettres assistaient mercredi dernier à son convoi. J. Janin a prononcé quelques touchantes paroles sur la tombe de l'honorable et regretté défunt.

— On lit dans le *Mémorial d'Amiens*. « A M. Édouard Batiste, professeur du Conservatoire impérial de musique et organiste du grand orgue de Saint-Eustache, de Paris, était dévolue la mission de nous faire apprécier le mérite du bel et sonore instrument dont notre ville vient d'être dotée. Cette solennité a eu lieu hier à deux heures, en présence d'une réunion tellement nombreuse, que la vaste enceinte de l'église était complétement remplie. Hâtons-nous de dire que le talent de M. Batiste est extrêmement remarquable, et nous a paru être au-dessus de la réputation que s'est acquise cet artiste si distingué dans le monde musical. Il charme au plus haut point son auditoire, soit qu'il joue des morceaux de sa composition, soit qu'il exécute les œuvres des grands maîtres tels que Bach, Mendelssohn, etc. M. Batiste a improvisé tout d'abord une introduction, d'une suavité extrême et d'un caractère de douceur vraiment céleste. Le hautbois, le cor anglais, la flûte, se répondaient tour à tour, puis se confondaient en accords mélodieux. Dans l'*Offertoire* de sainte Cécile, ainsi que dans tous les autres morceaux, M. Batiste a su produire les effets les plus puissants et empreints d'une harmonie exempte de toute confusion quoique très-compliquée. Les traits les plus rapides se détachaient avec une netteté inouïe sur un instrument qui présente des difficultés énormes. Les jeux spéciaux de cet orgue, les hautbois, cor anglais, flûte, voix humaines, violoncelle, contrebasse, imitent ces instruments à s'y méprendre. Nous ne saurions en outre citer trop avantageusement les jeux de fond. »

— Le 7 avril dernier, la Société chorale de Niort a donné son deuxième concert, avec le concours d'un jeune violoniste du plus grand talent, M. Émile Lévêque. Il a fait entendre deux morceaux d'un genre tout différent, *la Muette* d'Alard, et un morceau du *Bouquet américain* de Vieuxtemps, *la Fête de saint Patrice*. Notre jeune artiste a été couvert d'applaudissements.

— M. de Bailly, élève de M. Gouffé, vient d'obtenir, au concours, un emploi de contre-bassiste à l'Académie impériale de musique.

SOIRÉES ET CONCERTS

— Dans une de nos soirées musicales du grand monde, mardi dernier, on a vu au piano la maîtresse de maison, Mme Alphonse de Rothschild, et à l'orgue M. le prince de Metternich, exécutant, avec le violoncelle d'Ernest Nathan, la méditation de Gounod sur le prélude de Bach, et un morceau de la composition du prince, pour chant, orgue, piano et violoncelle. Ces faits-là deviennent si rares en France, qu'on se fait à la fois un plaisir et un regret d'avoir à les signaler. Quand reviendra le temps où les amateurs de musique faisaient eux-mêmes, en partie du moins, les honneurs de leur programme? On aimait la musique alors; aujourd'hui on se contente de la payer, et tout est dit.

— Vendredi dernier, une assemblée nombreuse, composée de notabilités du monde officiel et de femmes élégantes, applaudissait les chanteurs italiens dans les salons de M. Schneider, vice-président du Corps législatif. Badiali, Gardoni et Zucchini se sont fort distingués dans plusieurs morceaux du *Matrimonio segreto*, des *Nozze di Figaro*, de l'*Italiana in Algieri*, et l'on doit aussi des éloges à Mmes Trebelli et Lorini, qui ont été l'objet des attentions les plus flatteuses.

— Les compositions vocales et instrumentales de Louis Lacombe, — à part les morceaux italiens de M. Delle Siede et un duo de Weber, exécuté par l'habile clarinettiste Leroy, — ont fait les honneurs de son programme de concert, mercredi dernier, chez Érard. Non-seulement le piano tenait là sa belle et large place, mais Mlle Anna Barthe, dans *le Rêve de l'enfant*, et deux autres mélodies du bénéficiaire, les Sociétés chorales de MM. Phillips et Cheret, dans diverses œuvres vocales, entre autres celle des *Cimbres et Teutons*, ont prouvé de nouveau que Louis Lacombe n'est pas seulement un grand exécutant, mais aussi un compositeur sérieux au double point de vue vocal et instrumental. Il y avait foule à ce concert, que M. Bocage a honoré d'un intermède des plus intéressants, en déclamant des poésies de MM. Barillot et Hégésippe Moreau.

— Le lendemain jeudi, M. Henri Potier faisait également applaudir ses compositions dans les salons des *Arts-Unis*, rue de Provence. Là, l'auditeur est assuré d'une douce compensation : si le musicien laisse à désirer, si l'oreille chôme, l'auditeur lève les yeux, et tout autour de lui des galeries de tableaux se succèdent et se chargent de le récréer. Ce n'était pas le cas pour le concert de M. et Mme Henri Potier, qui a été l'une des plus chaudes séances de l'hiver. On a rappelé, applaudi et bissé presque tous les artistes, entre autres M. Capoul dans *Un regard au ciel*, M. Peront dans *Noé*, M. Mendiorez dans *Minuit*, les frères Guidon avec leurs duetti, Mme Henri Potier dans le *Rappel des glaneuses*, et M. Tayan dans sa scène bouffe de la *Romance sans paroles*. Le violoncelle de M. Lasserre était de la fête, ainsi que le violon de Sarrasate, qui a été irrésistible : les tableaux eux-mêmes en tressaillaient d'aise.

— Au prochain concert de notre excellent violoniste Armingaud, sa musique fera presque à elle seule les honneurs du programme. Dans le domaine du chant, Mlle Balbi et M. Archainbaud feront entendre des mélodies du bénéficiaire, dont on dit le plus grand bien.

— Beaucoup de concerts donnent, du reste, lieu aujourd'hui à de pareilles tentatives : le virtuose veut se révéler compositeur, non-seulement dans l'instrument de sa spécialité, mais encore au point de vue général en musique. C'est ainsi que Mlle Joséphine Martin, lassée de s'entendre dire qu'elle joue délicieusement ses compositions sur le piano, avait écrit un opéra de salon pour son dernier concert. Par malheur le chapitre des indispositions nous a privé de cette piquante nouveauté. Ce n'est que partie remise.

— Jeudi dernier, la salle Herz ouvrait ses portes au concert de notre organiste Durand, le Lefébure-Wély des orgues de la maison Alexandre. Mme Anna Barthe, M. Coulon et le violon de M. Magnien formaient le contingent de cette solennité, qui était aussi une séance dramatique. Un proverbe de M. le comte Murat, joué par Mlle Delaporte, MM. Luguet et Priston, comptait pour auditeurs une foule de grands personnages, en tête desquels M. et Mme la comtesse de Morny. Programme et recette n'ont rien laissé à désirer.

— Au concert de Mlle Caroline Remaury, salle Herz, indépendamment du rappel que lui a mérité la façon brillante et musicale dont elle a inter-

prêté le beau concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, le public l'a redemandée après le morceau de concert de Lefébure-Wély sur l'*Armide* de Gluck, morceau remarquablement écrit, et non moins remarquablement compris et exécuté par Mlle Caroline Remaury, dont le talent fait si grand honneur à l'école Le Couppey.

— Les chanteurs des deux Théâtres-Italiens de Berlin nous arrivent à l'envi. Voici venir le ténor Altavilla, qui s'est fait applaudir et rappeler, salons Pleyel et salle Herz, aux concerts de M. Rhein et de Mlle Contamin, dans la ballade de *Rigoletto*, la romance de *Luisa Muller*, la barcarolle d'*Un Ballo in maschera*, les duos d'*I Masnadieri* et de la *Traviata*, avec Mlle Ducrest et Mme Oscar Comettant.

— A la matinée musicale donnée par le virtuose violoniste Herwyn, on a eu l'occasion d'apprécier Mlle Angèle Tailhardat comme pianiste habile et cantatrice distinguée. Ce fait n'est point rare : Mme Viardot en fournit un remarquable spécimen ; Mmes Gaveaux-Sabatier et Marie Prousse étaient d'excellentes pianistes avant de briller comme cantatrices, et voici venir au Théâtre-Italien Mlle Trebelli, qui a suivi le même chemin, et ne s'en trouve que mieux. Se faire d'abord musicien pour chanter ensuite, c'est évidemment le moyen d'arriver plus sûrement au succès.

— Nous avons entendu cette semaine, chez Érard, un jeune pianiste-compositeur dont les premières œuvres ont été accueillies avec une grande faveur. M. Edmond Guion nous a fait entendre une marche intitulée : *Victoire*, et une valse : *Esperanza*, qui toutes deux ont charmé l'auditoire par la fraîcheur originale des idées. Ce jeune auteur, qui est arrivé récemment de l'Amérique du Sud, a rapporté de ces contrées des mélodies pleines de sentiment, qui ne peuvent manquer d'obtenir beaucoup de vogue.

— Une de nos bonnes pianistes, Mlle Louise Contamin, que nous retrouvons chaque année sur la brèche, a donné un concert salle Herz, avec la coopération de Mme Oscar Comettant, le ténor Altavilla et le violoniste Lebrun. La bénéficiaire a particulièrement brillé dans la nouvelle tarentelle de Henri Herz, qu'on a redemandée. Les chansonnettes de Lincelle et l'opérette de feu Cottin, *Pierre et Paul*, ont gaiement terminé cette soirée.

— Une petite cousine d'Adolphe Adam, — Anna Meyer, — toute jeune et intéressante pianiste qui a récolté nombre de succès l'été dernier à Bade et à Ems, vient les faire consacrer à Paris, dans un concert annoncé pour le vendredi 26 avril, salon Erard. Mme Adolphe Adam s'est chargée de la composition du programme de ce concert, qui éveillera les sympathies à plus d'un titre.

— Une jeune aveugle des plus intéressantes, Mlle Zoé Lecocq, vient d'arriver à Paris dans le but de s'y faire entendre et de faire entendre ses compositions. Cette toute jeune artiste, très-appréciée dans le Nord, où elle a donné plusieurs concerts, chante elle-même ou exécute sur le piano et l'harmonie-flûte ses compositions vocales et instrumentales dont on dit le plus grand bien.

Concerts annoncés.

— Nous nous empressons d'annoncer que la grande salle du Conservatoire va être mise à la disposition de M. Léon Kreutzer pour un concert où il doit faire entendre plusieurs fragments de ses œuvres symphoniques et dramatiques. Ces compositions ont déjà été appréciées l'année dernière dans une matinée par invitation, et cet hiver dans un concert chez Pleyel, devant un auditoire d'élite. Nul doute que le public du Conservatoire ne tienne à cœur de ratifier d'honorables succès escomptés en petit comité.

— Succès oblige : M. Alfred Jaell, sollicité par les nombreux admirateurs de son talent, donnera un second et dernier concert samedi 27 avril, dans les salons Érard, avec le concours de Mlle Cruvelli, MM. Armingaud et Marchesi.

— Par la même raison, M. Camille Stamaty annonce un second concert, salon Pleyel-Wolff, pour le lundi 29. Cette fois, le programme se composera plus particulièrement d'œuvres de la composition du bénéficiaire. Après avoir rendu hommage à Beethoven et à Weber, Camille Stamaty fera entendre exclusivement ses nouvelles études de chant et inclusivement ses souvenirs du Conservatoire, et quelques unes de ses dernières œuvres originales.

— Lundi 22 avril. Concert de M. S. Ruiz, salons Pleyel, avec le concours des frères Braga et de nos principaux chanteurs italiens.

— Mardi 23. S. Armingaud, salle Herz, avec le concours de Mlle Balbi, MM. Archainbaud, Lubeck, Léon Jacquard. — Mme Gaveaux-Sabatier, salle Érard.

— Jeudi 25. Deuxième séance des concerts historiques de M. de Beaulieu, au bénéfice de la caisse de l'Association des artistes musiciens ; salle Herz.

— Mlle Julie de Wocher, pianiste, annonce son concert pour le samedi soir 27 avril, salons Pleyel, avec le concours de Mme Lagier, MM. Brisson, Norblin, Perrier et Husmann.

— Dimanche 28. Grand festival des Sociétés chorales, au Cirque Napoléon.

— Lundi 29. Concert de la jeune virtuose Maria Boulay, avec orchestre, salle Herz.

— Samedi 4 mai, au Conservatoire. Audition des œuvres de Léon Kreutzer, au profit de l'Association des artistes musiciens.

J.-L. Heugel, *directeur*
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

Pour paraître le 1er Mai 1861, *au Ménestrel,* 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Ce, éditeurs.

COLLECTION COMPLÈTE
DES
CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Publiées en sept volumes grand in-8°, et une collection de chansons légères,

Paroles et musique avec accompagnement de piano.

PRIX NET. Chaque volume : 6 fr. — Collection des 30 chansons légères : 8 fr. — Souscription aux huit volumes : 40 fr.

1er VOLUME.

1 Vieille histoire.
2 L'inconnu.
3 L'automne.
4 Une fée.
5 Trompette.
6 Voilà pourquoi je suis garçon.
7 Les mois.
8 Un propriétaire.
9 Le melon.
10 Je pêche à la ligne.
11 Au coin du feu.
12 Les grands-pères.
13 Les rats.
14 Je m'embête.
15 Ma femme n'est pas là.
16 Je ris.
17 Nous sommes gris.
18 Ivresse.
19 Aujourd'hui et demain.
20 Chauvin.

2e VOLUME.

21 Le quartier latin.
22 Les dieux.
23 Le vieux tilleul.
24 Le château et la chaumière.
25 La ligue des maris.
26 Bonhomme.
27 La ballade au moulin.
28 Perrette et le sorcier.
29 Les cerises de Montmorency.
30 Je n'aime pas.
31 Rêves et réalités.
32 Les étrennes de Julie.
33 M. Bourgeois.
34 Louise.
35 Le docteur Grégoire.
36 Chut.
37 Les hommes utiles.
38 Le champagne.
39 Le carnaval à l'assemblée.
40 Beauté.

3e VOLUME.

41 Les pauvres d'esprit.
42 Est-ce tout?
43 La Kermesse.
44 La meunière et le moulin.
45 May.
46 La solution.
47 Pastorale.
48 Fantaisie.
49 Je grelotte.
50 Jean qui pleure et Jean qui rit.
51 Les écus.
52 Pierrette et Pierrot.
53 Le phalanstère.
54 Les impôts.
55 Les réformes.
56 Le message.
57 Pandore.
58 L'histoire du mendiant.
59 La valse des adieux.
60 La première maîtresse.

4e VOLUME.

61 Le voyage aérien.
62 Rose-Claire-Marie.
63 Mon héritage.
64 Paris.
65 Jaloux, jaloux.
66 Mes mémoires.
67 L'été de la Saint-Martin.
68 La bayadère voilée.
69 Le jardin de Téhadja.
70 Souvenirs de voyage.
71 Insomnie.
72 La vieille servante.
73 Il faut aimer.
74 Ma philosophie.
75 Les deux notaires.
76 Le bonsoir.
77 La petite ville.
78 Le chevalier à boire.
79 Flora cruelle.
80 Cheval et cavalier.

5e VOLUME.

81 La forêt.
82 Lanlaire.
83 Pêcheur silencieux.
84 L'aveu.
85 Des bêtises.
86 Le fou Guilleau.
87 La nacelle.
88 Père capucin.
89 La pluie.
90 Les plaintes de Glycère.
91 Le vieux télégraphe.
92 Ma sœur.
93 Les ruines.
94 La mère Godichon.
95 M. de la Chance.
96 Ma voisine
97 Le vallon de la jeunesse.
98 La fille de l'amour.
99 Lettre d'un étudiant à une étudiante.
100 Réponse de l'étudiante à l'étudiant.

6e VOLUME.

101 Les heureux voyageurs.
102 L'aimable voleur.
103 La vie moderne.
104 Le pot de vin.
105 La vigne vendangée.
106 Le cigare.
107 Les lamentations d'un réverbère.
108 La confidence.
109 Les pêcheuses du Loiret.
110 La chanson de gros Pierre.
111 Le puits de Pontkerlo.
112 Les projets de jeunesse.
113 Le sultan.
114 La cuisine du château.
115 Chanson napolitaine.
116 La bûche de Noël.
117 Macadam.
118 Le pays natal.
119 La lecture du roman.
120 Le nid abandonné.

7e VOLUME.

121 L'histoire de mon chien.
122 Libre! stances à l'Italie.
123 Bernique.
124 Nuit d'été.
125 Mon oncle Gaspard.
126 L'attente.
127 L'oubli.
128 Le roi boiteux.
129 L'improvisateur de Sorrente.
130 Les côtes d'Angleterre.
131 A propos d'annexion.
132 M'aimez-vous?
133 Le mandarin.
134 Elle.
135 Une histoire de voleur.
136 La promenade.
137 La bruyère.
138 La ferme de Beauvoir.
139 Le vent qui pleure.
140 Florimond l'enjôleur.

COLLECTION DES 30 CHANSONS LÉGÈRES

1 Les amants d'Adèle.
2 Le souper de Manon.
3 Satan marié.
4 Toinette et Toinon.
5 Ursule.
6 Les gros mots.
7 Quitte à quitte.
8 Le coucher.
9 Les boutons.
10 Auguste, étudiant de 10e année.
11 Boisentier.
12 La gaîté française.
13 Les poissons.
14 La chanson de trente ans.
15 Adèle.
16 La lorette.
17 La lorette du lendemain.
18 La chaumière.
19 Les reines de Mabille.
20 Palinodie.
21 Les confessions.
22 Les deux.
23 Mes enfants.
24 Madeleine.
25 Les plaisirs sont trop courts.
26 Un mari malheureux.
27 Thérèse.
28 Le lion d'or.
29 Le dix-cors.
30 La toilette.

HUITIÈME VOLUME.
Prix net : 8 fr.

CHANSONS INÉDITES

Paraissant de mois en mois au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, sous le titre : **Une Chanson par mois**; 12 chansons par an, paroles, musique et accompagnement de piano.
Paris et province, abonnement d'un an, net : **6** *fr.* (*L'abonnement part du* 1er *septembre de chaque année.*)
Chaque chanson séparée, en grand format, prix marqué : 2 fr. 50 c.

OPÉRAS DE SALON

Partitions in-8°, texte, chant et piano.

LA VOLIÈRE
Pour ténor, basse, trial et soprano. — Prix net : 8 fr.

PORTE ET FENÊTRE
Pour ténor, baryton, basse et soprano. — Prix net : 5 fr.

LE DOCTEUR VIEUXTEMPS

Pour deux ténors, basse et deux soprani. — Prix : 7 francs.

PARODIE DE LA ROMANCE — Prix marqué : 5 fr.

N. B. — Les trois premiers volumes, la collection des *Chansons légères* et les *Opéras de salon* seront en vente le 1er mai 1861, les autres volumes suivront de mois en mois. — On souscrit au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, en adressant un bon sur la poste à MM. HEUGEL et Ce. — Les volumes sont expédiés *franco*.

763. — 28e Année. N° 22.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 28 Avril 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Etranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 2604

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LES LILAS,

Paroles d'EDMOND ROCHE, musique de CHARLES POISOT, production chantée par M. ARCHAIMBAUD. — Suivra immédiatement après : la *Chanson à boire*, chantée par Mlle MARIMON dans *Barkouf*, paroles de MM. SCRIBE et BOISSEAUX, musique de J. OFFENBACH.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

MUSETTE,

Souvenirs du Mont-Dore, rondo pastoral de MARMONTEL. — Suivra immédiatement après : *Guipures et Dentelles*, de A. CROISEZ.

MÉHUL ET SES ŒUVRES.

(2e ARTICLE.)

Enfin, en 1790, Méhul fit représenter, à l'Opéra-Comique de la rue Favart un drame lyrique en trois actes, *Euphrosine et Coradin ou le Tyran corrigé*, dont Hoffmann avait composé les paroles. Ce début fut un triomphe, et, du premier bond, le jeune auteur s'éleva à l'apogée du succès, et, depuis, il n'est guère allé plus loin. On reconnut dans cet ouvrage d'un auteur de vingt-huit ans une facture magistrale. L'ouverture est de la plus grande richesse d'harmonie ; le sujet de la pièce, qui réunit les situations et les caractères le plus fortement contrastés, prêtait aux effets les plus pathétiques, comme à ceux qui se rapprochaient avec bonheur du genre de la comédie. Tels sont le quatuor de l'introduction, l'air du docteur, celui de la vieille ; le premier final, où toutes les passions sont en jeu, remplit le public d'étonnement et d'admiration ; mais, au second acte, ces sentiments furent portés jusqu'à l'enthousiasme le plus exalté par le duo aujourd'hui encore appelé le duo de la *Jalousie*, morceau unique au théâtre.

Dans ce duo prodigieux, où Méhul a porté jusqu'au plus sublime délire l'expression des sentiments qui remplissent l'âme des deux interlocuteurs, il a donné toute la mélodie à l'accompagnement, en ne laissant à la voix qu'une sorte de basse sourde et menaçante que viennent, de temps à autre, dominer des cris féroces, des interjections infernales qui traduisent ces paroles :

LA COMTESSE D'ARLES.

Gardez-vous de la jalousie;
Redoutez son affreux transport.
Ce monstre empoisonne la vie,
Et finit par donner la mort.

CORADIN.

Je ne puis déguiser ma rage;
Je la sens croître et redoubler....
Ah! s'il est vrai que l'on m'outrage,
Leur sang, tout leur sang va couler!

Après cette préparation, vient l'ensemble formidable où, à côté de Coradin éperdu de rage et de jalousie, et s'écriant :

Faible rival!... perfide femme,
Je saurai bien vous séparer!

la comtesse murmure, en des accents dignes de Tisiphone :

Ingrat, ingrat, j'ai soufflé dans ton âme
Un poison dont le feu ne s'éteint qu'à la mort!...

Alors, dans ce conflit de passion et de fureurs, tandis que les violons exécutent des traits dont la rapidité et l'emportement, relevés par les plus terribles effets des instruments de cuivre, semblent faire voler tous les bruits de la tempête, les langues de feu de la foudre, d'autres masses harmoniques font entendre les sifflements aigus des serpents qui vibrent et se tordent, en dardant de tous côtés leurs poisons.

Enfin, vient le dernier effet, dont Grétry a dit avec autant de justesse que d'énergie bienveillante : « L'explosion qui est à la « fin semble ouvrir le crâne des spectateurs, avec la voûte du « théâtre. Dans ce chef-d'œuvre, Méhul est Gluck à trente « ans (1). » Qu'ajouter à ces paroles de l'auteur de *Zémire et Azor*, de *Richard Cœur-de-Lion*, et de *Raoul Barbe-bleue?*

Hoffmann fut le premier et le plus constant partenaire de Méhul, et il n'eut guère moins d'influence, comme poëte que l'autre comme musicien, sur le succès d'*Euphrosine.* Nous les retrouverons maintes fois ensemble dans les plus heureuses conditions. La nature de ces deux talents présentait plus d'une analogie: l'originalité, la force, et une verve aussi abondante que spirituelle, se rencontraient chez l'un et chez l'autre; mais Hoffmann, qui ne manquait jamais d'esprit, perdait quelquefois la conscience du goût, et ne restait pas toujours fidèle aux lois de la bienséance. Son style alors se ressentait des caprices de sa pensée, tandis que celui de Méhul était toujours de la plus exquise distinction, quelquefois pourtant avec un soin qui accusait trop le travail, dans le dessein de paraître toujours neuf. Ce même désir l'amenait aussi à introduire des contrastes trop heurtés et qui nuisaient à l'unité de la couleur ainsi qu'à l'harmonie de l'ensemble. Mais je ne saurais trop me hâter de dire que ces défectuosités sont extrêmement rares, et que l'œuvre entière de Méhul n'en offre peut-être pas plus d'exemples que celle de Gluck qu'il a suivi de si près. Pour dernière observation critique, je dirai que, dans quelques-uns de ses premiers ouvrages, il a peut-être trop recouru au *mélodrame*, c'est-à-dire à l'emploi des accompagnements pour le dialogue récité.

Le grand succès d'*Euphrosine* mit en vogue le talent de Méhul, et la représentation de cette pièce fut promptement suivie de celle de *Cora*, qui, reçue depuis plus de dix ans à l'Opéra, y parut enfin au mois de février 1791. Ce fut une espèce de pas en arrière : la pièce ne réussit que très-peu, et il n'y a pas à s'en étonner, si l'on considère que c'était le premier ouvrage de l'auteur, et que l'éclat de son début avait donné le droit d'attendre de lui un nouveau chef-d'œuvre. Je n'ai pu découvrir dans aucune chronique du temps le nom de l'auteur du poëme de *Cora*.

Le troisième essai de Méhul surpassa la fortune du premier. En *Stratonice*, Hoffmann mit à sa disposition un petit drame lyrique en un acte, vrai type de grâce et de délicatesse, élégie passionnée où l'amour le plus exalté parle un langage aussi chaste que tendre, où les combats de l'amour et du devoir agitent le cœur d'un roi, d'un fils rival de son père, d'une maîtresse promise à l'un, éprise de l'autre, et dont un heureux stratagème de l'amitié assure le bonheur, en égalant la générosité du père à la résignation du fils. Voilà tout l'ouvrage ; et, sur un thème aussi simple, Méhul a fait le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, une partition où l'on ne compte, à bien dire, que quatre morceaux, cinq y compris l'ouverture et l'introduction. Ajoutez deux airs admirables et un morceau d'ensemble colossal et au-dessus duquel il n'y a rien dans tout le répertoire lyrique de la scène. J'attends avec toute confiance que l'on vienne me démentir sur ce point, et je dirai que, seuls peut-être, *Orphée* et *Œdipe à Colonne* offrent, dans des dimensions à peu près aussi modestes, les modèles d'une aussi désespérante perfection.

Ici, je ne puis me défendre de hasarder une observation. « L'art, dit-on, est toujours en progrès, et depuis le commen- « cement du siècle, il en a fait d'immenses. » Dieu me garde de méconnaître les progrès et de nier les succès dont le siècle a été témoin ! l'école d'Italie, surtout, nous en a offert les plus illustres exemples, et, sans que j'aie à citer le nom d'aucun homme ou le titre d'aucun ouvrage, ils sont présents à la pensée de tout le monde ; qu'on me permette cependant de recourir à un certain moyen d'appréciation sur le système en général. Des trois ouvrages que j'ai cités, un, *Orphée*, a trois personnages ; les deux autres, *Œdipe* et *Stratonice*, en ont chacun quatre ; aucun ne comporte beaucoup d'appareil ni d'éclat de mise en scène... Eh bien, croit-on qu'aujourd'hui, avec des moyens égaux, il fût possible d'obtenir des succès d'aussi bon aloi et d'une aussi longue durée que ceux d'*Orphée*, d'*Œdipe* et de *Stratonice?*

Stratonice, cette délicieuse élégie dramatique, ce diamant sans la moindre tache, avait rencontré, en 1792, au théâtre de l'Opéra-Comique, des metteurs en œuvre dignes de le faire briller de tout son éclat. La beauté et la perfection de formes de Michu faisaient de lui le type idéal du jeune Antiochus; Philippe disait d'une manière inimitable l'admirable prière : *Versez tous vos chagrins dans le sein paternel ;* Solié avait fait du rôle du médecin Erasistrate une création de premier ordre. Force, grâce, dignité, tels étaient les caractères de son jeu et de son chant dans le prodigieux quatuor qui résume l'action de toute la pièce. C'est d'après mes souvenirs personnels que je parle ici de ces trois artistes.

Je n'ai point vu Mme Dugazon dans le rôle de Stratonice, et, malgré l'auréole de gloire et de succès qui, aujourd'hui encore, entoure le nom de cette actrice célèbre, j'ai peine à me persuader qu'elle fût parfaitement à sa place dans ce rôle, qui n'admet point les mouvements déréglés de la passion, genre où elle excellait, et qui, au contraire, exige autant de tenue que de dignité. D'ailleurs, un grasseyement très-prononcé et un excessif embonpoint devaient nuire essentiellement à l'effet du rôle, supérieurement rendu à l'Opéra-Comique, dix ans après Mme Dugazon, par Mlle Pingenet aînée, aussi recommandable par son extrême distinction que par la perfection de ses traits.

Mais, il faut l'avouer, par la nature du sujet et par le caractère de la composition musicale, *Stratonice* n'était point dans son cadre à l'Opéra-Comique. Aussi, plusieurs fois, Picard, lorsqu'il était directeur du grand Opéra, a-t-il dit devant moi à Méhul : « Souvenez-vous que vous nous devez *Stratonice*, et que « tôt ou tard il faudra que vous nous la donniez. » Ce pronostic s'est réalisé, mais seulement à la fin du mois de mars 1821, c'est-à-dire près de quatre ans après la mort de Méhul, et lorsque, depuis longtemps, Picard n'était plus à la tête de l'Opéra. A ce théâtre, Lays, Nourrit père, Lafeuillade et Mlle Grassari remplacèrent Solié, Philippe, Michu et Mme Dugazon. Si les nouveaux venus ne furent pas écrasés par le souvenir de leurs prédécesseurs, peut-être les laissèrent-ils un peu regretter, et, je dois le dire, malgré son immense talent, Lays, à son déclin, ne me parut pas avoir rendu le rôle d'Érasistrate avec la grâce et l'ampleur magistrale que Solié lui avait données.

Dans ce passage d'une scène à une autre plus élevée, la pièce dut subir une légère transformation, et la substitution du récitatif à la partie déclamée fut confiée à M. Daussoigne (1), élève

(1) *Essais sur la musique*, tome II, page 59.

(1) Plus tard, à la fin de novembre 1821, M. Daussoigne associa encore ses efforts au nom de son illustre parent, et, cette fois, dans un travail plus considérable et avec plus de retentissement. Il compléta la partition de *Valentine de Milan*, drame lyrique en trois actes de Bouilly, et dont

et neveu de Méhul. Ce jeune compositeur, qui ne se permit pas d'ajouter une seule phrase de chant aux délicieuses mélodies de son oncle, s'acquitta de la manière la plus digne de la tâche modeste, mais essentielle, qui lui était confiée.

P.-A. Vieillard.

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THÉATRALE.

La vigie théâtrale de la semaine nous signale comme un fait accompli l'engagement de Faure au théâtre impérial de l'Opéra. Les appointements de cet artiste sont fixés, dit-on, à 5,000 fr. par mois pour la première année, 6,000 fr. pour la seconde, 7,000 fr. pour la troisième. M. Faure prendra, chaque année, un congé pendant les mois d'avril, mai, juin et juillet : ces quatre mois appartiennent (pour trois années) à la saison de Londres. Son début aura lieu dans *Vasco de Gama :* c'est le titre provisoire, — ou définitif, — de cette fameuse *Africaine*, que notre maëstro Meyerbeer s'est décidé enfin à donner sur notre première scène lyrique. — La rentrée d'Obin s'est effectuée cette semaine dans *les Huguenots*, et Mlle de Taisy a continué ses débuts par *Lucie*, accompagnée du ballet *Graziosa*. — On répète toujours *le Freyschütz*, mais ce n'est plus M. Niemann qui chantera Tony, ce soin est laissé à M. Michot, qui s'en est acquitté avec honneur au Théâtre-Lyrique. Quant à M. Niemann, il regagne l'Allemagne, que *le Tannhauser* n'aurait pas dû lui faire quitter.

Norma, la belle partition de Bellini, qui est de toutes les saisons, a été enfin rendue, cette semaine, aux habitués du Théatre-Italien. Mme Penco, sur qui pèse toujours un peu le souvenir de ses célèbres devancières, s'est néanmoins montrée à la hauteur du rôle ; elle a été fort émouvante dans la scène du berceau, le duo et l'air de *Caste diva*. Le personnage d'Adalgise était rempli par une débutante, Mlle Biondini, — une Suédoise ayant nom Mlle Enequist, — deuxième prix d'opéra du Conservatoire, qui a cru devoir se baptiser Italienne, selon les us traditionnels, mais dans un but tout euphonique. Cette débutante, élève de J.-J. Masset, a réussi, et son fameux duo avec Norma a surtout déterminé le succès. Pancani tenait le rôle de Pollione, et un débutant, M. Capponi, celui du grand prêtre. — L'affiche annonce la clôture pour le mardi 30 avril, ce qui laissera un grand vide dans le monde dilettante, car le Théâtre-Italien a complétement repris faveur cette saison 1861, aussi M. Calzado nous promet-il les meilleures choses pour l'an prochain. — Demain lundi, bénéfice de Mario.

L'Opéra-Comique nous annonce, pour mardi prochain, la première représentation de *Salvator Rosa*, pour la continuation des débuts de Mlle Saint-Urbain. La partition de *Salvator Rosa* est due à M. Duprato, qui débuta si heureusement dans *les Trovatelles*. MM. Crosti, Warot, Nathan et Mlle Lemercier, interprèteront, avec Mlle Saint-Urbain, la nouvelle œuvre de M. Duprato, poëme de MM. Eugène Grangé et Trianon.

Parmi les ouvrages reçus au Théatre-Lyrique, on cite *le Roi des Aulnes*, paroles de M. Turpin de Sansay, musique de M. Pierre Benoît, compositeur belge.

Les Bouffes-Parisiens se disposent à franchir le Rhin, leur impressario-compositeur en tête. Cette invasion française dans les États allemands est attendue avec impatience, quoi qu'on puisse dire des sentiments de nos voisins pour la France. Le succès du *Pont des Soupirs* retardera de quelques jours l'entrée en campagne des artistes du passage Choiseul.

On assure que Meyerbeer s'occupe de la musique de *Goëthe*, drame avec chœurs de M. Henry Blaze, destiné à être représenté à l'Odéon.

Au Gymnase, la nouvelle comédie de M. Henri Meilhac, *la Vertu de Célimène*, est toujours promise pour le 1er mai, avec Mmes Rose Chéri, Bressant, MM. Lafont, Lafontaine, Derval, Lesueur, etc.

Le Vaudeville nous tient deux nouveautés en perspective : *la Maison du numéro 4*, de MM. Lebiche et Marc Michel, et *Onze Jours de siége*, trois actes pour les débuts de Mme Brindeau. — LL. MM. ont honoré le Vaudeville de leur présence, mercredi dernier.

Les deux dernières pièces nouvelles du théâtre des Variétés complètent un spectacle assez récréatif. *Le Menuet de Danaé*, de MM. Meilhac et Ludovic Halévy, est un petit drame moitié comique, moitié sentimental. *L'Hercule et la jolie femme*, de MM. Varin et Delaporte, appartient à un genre plus local, et forme une divertissante pochade.

Le Palais-Royal annonce une parodie de *Béatrix*, sous le titre : *la Matrone de l'art*.

La Porte-Saint-Martin vient de reprendre le drame de *la Tour de Nesle*. Le rôle important de Buridan, qui devait échoir à Berton, a eu, en définitive, pour interprète Mélingue, qui touchera un droit californien de 15 p. % sur les recettes, pendant toute la durée des représentations. Taillade, Mme Marie Laurent (Marguerite), Vannoy, Volnay, etc., tiennent les autres rôles. Quelques jours suffiront pour fixer l'opinion sur la viabilité de cette reprise.

L'Ambigu a repris *Atar Gull*, drame en six actes, de MM. Anicet Bourgeois et Michel Masson. Encore un souvenir de la période romantique de 1830-1832 ! *Atar Gull* est, comme on le sait, une imitation du roman d'Eugène Sue. De l'interprétation primitive il ne reste qu'Albert, qui joue le rôle de l'esclave d'une façon très-dramatique. — Un vaudeville en un acte, de Mme Mélanie Waldor, *la Mère Grippetout* (titre de la pièce), sert de lever de rideau, et laisse à quelques familles le temps de dîner....

J. Lovy.

RECHERCHES SUR LES PREMIERS CONCERTS
DONNÉS A PARIS.

Avant de clore la saison-1861 des concerts, il n'est pas sans intérêt de reproduire les premières recherches de M. Gustave Bertrand sur l'origine des concerts en France, avec l'espoir que *l'Entr'acte* ne nous privera point de la suite de cet intéressant travail. M. Gustave Bertrand est un chercheur, et sa qualité d'élève distingué des Chartes ajoute singulièrement au mérite

Méhul avait à peine fait la moitié de la musique. Son neveu soutint à merveille la comparaison, et, comme le public, la critique reconnut qu'il était presque impossible d'assigner à chacun des deux compositeurs les morceaux qui lui appartenaient.

et à l'exactitude des faits recherchés et groupés par lui avec autant de goût que d'érudition.

***

Les concerts, qui ont pris tant de place dans notre existence parisienne, mériteraient bien qu'on eût la curiosité de faire leur histoire, de rechercher leur première origine... *prima mali labes!* M. Elwart, dans la préface de son *Histoire de la Société des concerts du Conservatoire*, remonte jusqu'à ces concerts spirituels qui se donnaient aux Tuileries au siècle dernier, et qui eurent tant de réputation. Mais il faudrait remonter beaucoup plus haut, par exemple jusqu'aux lettres patentes octroyées par Charles IX au poète Baïf pour la fondation d'une Académie de musique, où se firent les premiers essais un peu sérieux, en France, d'appropriation de la musique à la poésie régulière. Cette Académie se tenait chez Baïf, et l'auditoire se composait d'un certain nombre d'abonnés choisis.

Le père Mersenne parle beaucoup de cette Académie de Baïf, ainsi que de Jacques Mauduit, qui a le premier introduit les concerts de violes en France. Ce Mauduit était excellent chef d'orchestre : « Lui seul, ajoute le révérend musicographe, a comme engendré la belle musique en France, par l'excellence de plusieurs ouvrages et des concerts composés de voix et de toutes sortes d'instruments harmoniques, ce qui n'y avait point été pratiqué avant lui, du moins si parfaitement. C'est là que l'on a vu des gens de toute qualité qui s'exerçaient très-volontiers sous la justesse de sa mesure... »

Ce Mauduit mourut en 1627. Le père Mersenne, qui imprimait son livre en 1736, nous parle avec éloge des concerts de cinq ou six luths que dirigeait Robert Ballard, des concerts de Maugars, de Lazarin, de la Barre, du Buisson, « et d'autres, qui touchent les violes et les clavecins ensemble, ou du sieur Moulinié (maître de la musique de la chambre du roi), quand il a les meilleures voix de la cour. »

Ces concerts, composés tout de luths ou tout de violes, ne sont pas sans analogie avec notre musique de quatuors.

Vers le milieu du XVIIe siècle, la manie d'écrire des mémoires s'étant généralement déclarée, et les feuilles périodiques, telles que *la Gazette* de Renaudot, *les Chroniques rimées* de Loret, *le Mercure galant*, ayant commencé à paraître, nous pouvons y trouver à chaque instant des mentions de concerts, des récits de *cadeaux*, des fêtes galantes... Mais nous n'avons pas à parler ici des concerts qui étaient donnés à la cour par les musiciens de la chambre du roi, ou dans les hôtels de l'aristocratie ; nous nous bornerons à signaler les concerts donnés par les artistes eux-mêmes.

En 1652, le gazetier Loret nous parle d'une dame Payen, claveciniste, qui donnait concert chez elle tous les quinze jours, avec le concours de deux violistes et de deux chanteurs. Il nous parle encore des concerts du claveciniste Coutel, du guitariste Siffredi et de sa charmante nièce, Mme Requiem. — Cette dame eut une aventure assez piquante, que les chroniques du temps ont eu l'indiscrétion de nous transmettre.

Mme Requiem était jeune, aimable, jolie : aussi les adorateurs affluaient-ils autour d'elle.—Mais Mme Requiem était vertueuse, et jamais ni les beaux plaisants de ruelles, ni les petites gazettes n'avaient trouvé à gloser sur son compte.

Or, écoutez ce qu'il advint le 28 avril 1652 (car le véridique Loret nous a transmis jusqu'à la date de la fâcheuse aventure) : —M. Requiem avait une campagne à deux pas de Paris, à Auteuil, je suppose, ou à Puteaux, où il y avait alors beaucoup de maisons de campagne. Par une belle soirée de printemps, la belle Requiem se promenant au fond de son jardin, fut enlevée par des soldats maraudeurs.

—Oh oh! direz-vous; à deux pas de Paris! est-ce possible?— Assurément, il arrivait de ces choses-là sous le grand roi. Notre ami Loret rapporte qu'en 1661, au mois de juin, douze carrosses de seigneurs et de dames de la cour furent arrêtés et détroussés du côté du Cours-la-Reine.

La belle Requiem fut donc enlevée, Loret le dit, et rien n'est plus vraisemblable. — Quant au fait de ces soldats vagabonds et brigands, il est caractéristique et très-naturel, à une époque où nos troupes étaient faites, en grande partie, de gens sans aveu, racolés dans tous les cabarets de France et de Navarre, et qu'on licenciait à la fin des campagnes, sitôt qu'on n'en avait plus besoin : ils vivaient alors comme ils pouvaient. Voyez *les Misères de la guerre*, de Callot, *passim*,—ou encore, dans la *Gazette de France*, à la date du 25 janvier 1640, cet entrefilet édifiant à plus d'un titre : « Huit femmes de soldats, du nombre de celles qui détroussent avec eux les marchands, furent rasées et fouettées par tous les carrefours du faubourg Saint-Germain, et, pour le même fait, neuf soldats conduits aux galères. »

J'ajouterai qu'au printemps de 1652, on était en pleine Fronde, et que les environs de Paris étaient infestés de bandes errantes des deux partis. — Quelqu'un de ces soudards, à jeun, en quête de poules et de victuailles, aperçut la belle Requiem, et fit main basse sur elle.

Là-dessus, au fond des forêts,
Le loup l'emporta, et puis...

Je veux croire que La Ramée, ne sachant comment accommoder lui-même les volailles qu'il avait cueillies dans son expédition, avait eu l'idée de cueillir aussi la jolie promeneuse en qualité de cuisinière.

Quoi qu'il en soit, nous passons aussitôt au dénoûment; — car il ne paraît pas que Mme Requiem ait donné des renseignements très-précis sur ce qui lui arriva durant sa courte campagne. Il n'est si fine et si appétissante cuisinière dont on ne se lasse : au bout de quinze jours, les maraudeurs remirent, à l'endroit où ils l'avaient pris, le bel objet perdu, sans réclamer rançon ni récompense honnête. Et la pauvrette fut ainsi rendue, — saine et sauve, — à l'amour de son époux et aux madrigaux respectueux de ses adorateurs.

J'imagine qu'après cette aventure elle se tint quelque temps cachée en famille, et qu'elle ne reparut dans le monde que lorsqu'elle se sentit assez forte pour affronter les interrogations malignes et les sourires ambigus, et y répondre, comme Mme Laborie des *Femmes fortes :* « Eh bien!... non, mon cher. »

Deux ans plus tard, le mercredi 12 août 1654, nous la voyons avec son oncle Siffredi donner un concert, que Loret nous relate ainsi qu'il suit, en son mirifique patois :

Ce jour même, l'après-dînée,
Par une heureuse destinée,
J'ouïs les sons mélodieux
D'une guitare, et même encore
D'une merveilleuse mandore,
Dont j'ai le cœur tout ébaudi.
Au logis du sieur Siffredi,
Et, de plus, sa charmante nièce
Joua mainte excellente pièce
Sur sa viole, et puis enfin
Sur son ravissant clavecin...
Des beaux airs, par elle animés,

Les auditeurs furent charmés,
Et cela leur chatouilloit l'âme
Jusques à dire : Ah ! Dieu ! je pâme!
Tant ses fredons, au gré de tous,
Etoient harmonieux et doux.
Trois duchesses là se trouvèrent
Qui cent et cent fois l'admirèrent :
Chaulnes, Villeroy, Ventadour.

Nous nous sommes amusé trop longtemps à l'histoire de la belle Requiem. Il faut remettre à un autre jour ce que j'avais à dire de divers autres concerts, et, en particulier, des concerts *payants*, qui commencèrent, le 2 octobre 1655, dans une salle du Palais-Royal.

GUSTAVE BERTRAND.

NOUVELLES DIVERSES.

— Roger vient de paraître avec éclat au théâtre de Magdebourg. Le rôle d'Edgardo, de *Lucia de Lammermoor*, lui a valu la plus enthousiaste réception. Mme Seiler Blumenthal, sa partenaire dans le personnage de Lucie, s'est également distinguée.

— Nous avons annoncé que le festival helvétique aurait lieu cette année à Zurich, les 25, 26 et 27 juin. Le programme des deux grands concerts a été arrêté provisoirement comme suit : *Fest-Ouverture; Ave verum*, de Mozart; *Adoremus*, de Palestrina; *la Chute de Babylone*, oratorio de Spohr; symphonie héroïque de Beethoven; chœur d'*Orphée*, de Gluck; quatuor d'*Idoménée*, Mozart; 114e psaume de Mendelssohn, etc.

— On écrit de Madrid que la saison italienne du théâtre *Oriente*, est prorogée jusqu'à la fin de mai. Les artistes qui restent sont : Mmes Anna de Lagrange, Deméric-Lablache, Julienne Dejean, Sarolta, MM. Fraschini, Morini, Giraldoni, Carion, Padovani, Bouché, Roveri. De plus, nous apprenons que Mme Anna de Lagrange est déjà réengagée pour la prochaine saison, et que des offres ont été faites, par son entremise, au baryton Delle Sedie, actuellement à Paris, qui n'est pas seulement un grand chanteur, mais encore un excellent comédien. Paris regrettera doublement de voir s'éloigner M. Delle Sedie, qui eût si bien fait salle Ventadour.

— Le *Moniteur belge* nous transmet de nouvelles nouvelles sur les sœurs Marchisio. On y lit, sous la rubrique : « *Théâtre-Italien.* — Que ceux qui aiment la belle et grande musique admirablement interprétée se rendent ce soir au Théâtre-Italien ; c'est la dernière, et irrévocablement, la dernière représentation de *Norma* par les sœurs Marchisio, et il ne faut pas manquer à une telle fête. Eminentes cantatrices et déployant à l'envi les plus brillantes et les plus solides qualités vocales, les sœurs Marchisio sont aussi des tragédiennes de première force.

« Leur chant est tour à tour d'une douceur exquise ou d'une énergique puissance; tout se détache en nuances d'une délicatesse infinie ou en traits d'une merveilleuse hardiesse, que le succès couronne toujours; mais c'est peut-être par l'expression, par la sensibilité, par un je ne sais quoi de magnétique, que le talent de Mlles Marchisio se manifeste avec le plus d'éclat. Elles chantent divinement; mais ce n'est pas seulement l'oreille qui est dignement flattée, c'est l'âme qui est émue, enivrée, et qui recueille les jouissances les plus vives par cette magnifique expression dramatique, dont les deux sœurs ont le secret. »

— Nous recevons encore de Belgique une dernière nouvelle, mais celle-ci des plus tristes : il ne reste plus que les quatre murs du *Théâtre des Nouveautés* de Bruxelles. Le feu s'y est déclaré avec une telle intensité, — une demi-heure seulement après la fin du spectacle, — qu'il a été impossible de songer à sauver le théâtre. On a dû se borner à concentrer le feu, en préservant les maisons voisines. Par un rare bonheur en pareille circonstance, il n'y a pas de malheur à déplorer en dehors du dommage matériel.

— La Société philharmonique d'Amiens a donné son concert de clôture le 17 avril, avec le concours de Mme Viardot, de Graziani, Félix Godefroid et Berthelier. Dans cette solennité, une des plus complètes de la saison, les excellents artistes que nous venons de citer ont été salués et acclamés de la façon la plus enthousiaste. Mme Viardot, avec le grand air de l'*Orphée* de Gluck, les variations de la *Cenerentola*, l'air final de la *Sonnambula*, a littéralement électrisé l'auditoire. Graziani a chanté quatre fois et a récolté quatre salves de bravos. Godefroid enfin a ravi les assistants avec sa *harpe d'or*, dont on a joué l'ouverture. Mais n'oublions pas les compositions de M. Jules Deneux, président de la Société, notamment sa belle fantaisie sur les *Huguenots*. L'orchestre, dirigé par M. Ch. Lacoste, a partagé le succès du compositeur. Certes, la Société philharmonique d'Amiens ne pouvait terminer son année d'une façon plus digne et plus brillante, sans compter que les chansonnettes de Berthelier couronnaient le programme.

— Mlle Marie Marimon, que les habitués de l'Opéra-Comique regrettent et redemandent à tous les titres, vient d'obtenir à Bordeaux, au concert de la Société philharmonique, un tel succès, que des représentations lui ont été immédiatement demandées. Un engagement appelait Mlle Marimon à Angers; elle n'a pu se rendre à ce désir. Voici les morceaux chantés par cette charmante cantatrice au concert de Bordeaux, et qui lui ont valu force acclamations et rappels : un air italien, le bolero de *la Fanchonnette*, les variations des *Diamants*, et les couplets du chien de *Barkouff*.

— Le mardi 2 avril on célébrait, à Sainte-Clotilde, une messe solennelle de la composition de M. César Franck aîné, organiste et maître de chapelle de cette église. Quelqu'un se présente à l'une des portes, et est aussitôt arrêté par une loueuse de chaises : « Monsieur, c'est 50 centimes. — Je ne veux pas donner 50 centimes. — Alors, vous ne pouvez pas entrer. — J'entrerai, et ne donnerai pas 50 centimes. » La loueuse de chaises allait se fâcher, lorsqu'il lui tomba dans la main une pièce de vingt francs. « Monsieur se trompe probablement, dit la bonne femme radoucie. — Est-ce que la messe n'est pas au profit de la Caisse de secours des artistes musiciens? — Si fait! Monsieur. — Eh bien! alors, je suis libre de ne pas donner 50 centimes. » Le même esprit de charité animait toutes les dames qui avaient bien voulu se charger de la quête : Mme la princesse Etienne de Beauveau, Mme la comtesse Raoul de Bellebœuf, Mmes Ancelot et Walwein Taylor. La messe, parfaitement exécutée par les chanteurs solistes MM. Chapron et Leter, par l'orchestre et par les chœurs, fait honneur au talent de M. Franck aîné. Nous ajouterons que M. Dubois, lauréat du Conservatoire, chargé ordinairement de l'orgue d'accompagnement, a tenu le grand orgue de manière à mériter le suffrage de tous les connaisseurs. (*Revue et Gazette musicale.*)

— M. Pierre Benoît, grand prix du Conservatoire de Belgique, dont les compositions musicales sont justement appréciées en ce moment, à Paris comme à Bruxelles, vient d'envoyer au gouvernement belge une messe solennelle à deux chœurs, sur laquelle l'Académie de musique a été unanimement d'accord. Voici en quels termes le savant musicien, M. Fétis, s'exprime sur cette œuvre d'art : « La messe de M. Pierre Benoît est une grande composition, digne de fixer l'attention sous les deux points de vue qui embrassent tout la valeur d'une œuvre d'art, à savoir : la pensée et sa réalisation. Dans la musique instrumentale, la pensée, le sentiment, jouissent d'une indépendance, d'une liberté illimitées, qui vont jusqu'à l'idéal pur; mais lorsque l'art a un objet déterminé, comme celui de la musique religieuse ou de la musique dramatique, le sentiment, la pensée, se subordonnent aux exigences du sujet, et l'inspiration est d'autant meilleure, que son caractère est plus conforme à ce sujet.

« Ce qui frappe au premier abord, dans l'examen de la partition de M. Pierre Benoît, c'est précisément l'accord du style avec l'objet religieux de son œuvre. Ce style est grave, mais ce n'est pas à dire que ce soit celui de la musique d'église des maîtres qui ont écrit dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, ni dans la première du XIXe ; car le jeune artiste marche dans une voie qui est la sienne. Il use des ressources de l'instrumentation, mais il n'en abuse pas. Il en fait un accompagnement des voix et non une symphonie luttant avec celles-ci. Il ne craint pas de faire taire tout son orchestre pour laisser à découvert l'intérêt sentimental qu'il a su mettre dans l'expression du texte sacré par les ressources vocales, etc., etc.

. . . .

« En terminant mon rapport, je crois devoir dire que le progrès de M. Pierre Benoît dans ses compositions, le sentiment intime qu'on y remarque, l'originalité de sa pensée et son habileté dans l'art d'écrire, me font espérer que la Belgique comptera parmi ses enfants un grand musicien de plus. »

Un pareil langage dans la bouche d'un homme de la valeur de M. Fétis, pour M. Pierre Benoît est la garantie d'un brillant avenir. Dans un article plus étendu, nous reviendrons prochainement sur les œuvres de ce jeune compositeur, dont le talent, qui s'annonce sous d'aussi heureux auspices, mérite de fixer l'attention de toutes les personnes qui s'intéressent à l'art.

A. HERNETTE.

— L'autre soir, M. Deloffre a trouvé sur son pupitre un bâton de chef d'orchestre, d'un fort beau travail, portant cette inscription : *Théâtre-Lyrique : les auteurs de la Statue, à M. Deloffre*. M. Ernest Reyer et ses collaborateurs ne pouvaient témoigner d'une façon plus délicate, à l'excellent chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, leur reconnaissance pour le zèle et l'intelligence qu'il a apportés à la direction musicale de leur œuvre.

— A la demande de ses nombreux amis, Mme Cinti-Damoreau, qui depuis son retour de Chantilly habitait dans le faubourg Saint-Germain, à l'une des extrémités de Paris, vient de se rapprocher des artistes et du monde des arts. La célèbre cantatrice a pris possession d'un vaste appartement rue de Laval, 22, où l'on espère bien lui voir ouvrir de nouveaux cours de chant avec l'aide de sa fille, Mme Damoreau-Wekerlin. Ce serait toute une bonne fortune pour les gens du monde et les artistes qui veulent acquérir ou compléter un talent à l'école de chant la plus pure, la plus élevée, qui se soit produite dans ces derniers temps.

— La seconde réunion des orphéonistes de France aura lieu à Paris, vers la fin de septembre prochain, au Palais de l'Industrie. Les journaux de musique qui annoncent ce festival ne seront certainement pas accusés de donner leurs nouvelles trop tardivement.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un ancien et excellent artiste de l'Opéra-Comique, M. Achille Riquier, retiré depuis quelques années et décédé ces jours-ci à la suite d'un accès de goutte.

SOIRÉES ET CONCERTS.

— Le huitième concert de la Société du Conservatoire se composait de la symphonie en *fa* de Beethoven, de l'ouverture d'*Oberon* et de la bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe*, — remplaçant le final de la *Vestale*, — tous chefs-d'œuvre au courant du répertoire. En fait de pièces nouvelles, le programme nous offrait un bel air de Haendel, une canzonetta de Mozart, charmante inspiration qui n'a pas besoin de signature ; enfin, un magnifique concerto pour violon, de Mendelssohn, exécuté par Alard, avec cette pureté, cette délicatesse et cette maëstria qui en font le chef actuel de l'école française. MM. Battaille et Cazaux, qui tenaient la partie vocale, se sont fait chaleureusement applaudir. Aujourd'hui dimanche, le dernier concert.

— Jeudi dernier avait lieu, salle Herz, la seconde séance des concerts de chant classique de la fondation Beaulieu, au bénéfice de la Caisse des pensions et secours de l'Association des artistes musiciens. On y a exécuté les morceaux suivants. Première partie : 1. *Le Retour de Tobie*, oratorio, Haydn, chœur et solos chantés par M. Marié et Mlle Irma Marié. 2 *Orphée*, cantate (1730), Pergolèse, chantée par M. Lucien. 3. *Sixième Madrigal*, Orlando Gibbon, maître de chapelle de Jacques Ier, roi d'Angleterre, chœur sans accompagnement (1612). 4. *Quando miro il tuo bel ciglio*, canzonetta, Mozart, chantée par M. Battaille. 5. *Acis et Galatée*, pastorale (1710), Haendel, air, duo et chœur, soli chantés par Mlle Balbi et M. Lucien. — Deuxième partie : 1. *Élisa*, ou le *Mont Saint-Bernard*, opéra, Chérubini, introduction, chœur avec solos, chantés par MM. Lyon et Marié. 2. Air d'Agrippine dans *Britannicus* (1752), Graun, maître de chapelle de Frédéric le Grand, chanté par Mme Viardot. 3. *Angelus*, chœur sans accompagnement (1594), Felice Anerio, compositeur de la chapelle pontificale. 4. *Psaume* 50 (1726), Marcello, chœur avec solo, chanté par M. Battaille. 5. *Le Retour de Tobie*, oratorio, Haydn, air et chœur, chanté par Mme Viardot. — L'orchestre était dirigé par M. Deloffre ; les chœurs conduits par M. Marié ; M. Soumis tenait l'orgue de Debain. — Cette solennité a été digne de son beau programme et des grands artistes chargés de le défrayer. Le morceau qui a produit le plus d'effet, — il faut le dire parce que cela est, — est le madrigal d'Orlando Gibbon (1612), un simple chœur sans soli, sans orchestre, qui a eu pour pendant l'*Angelus* de Félice Anerio (1594).

— M. J. Armingaud a donné, mercredi dernier, salle Herz, un concert dont les compositions du bénéficiaire faisaient en grande partie les frais. Ces compositions, qui, de même que celles de M. Lalo, appartiennent au genre sévère, élevé, mais quelque peu cherché, ont trouvé un auditoire attentif, éclairé et sympathique. Toutefois, *la Prière de l'enfant*, mélodie d'un moindre mérite, mais d'un cachet plus naïf, a été spécialement goûtée, et Mlle Balbi en a partagé les honneurs. L'habile pianiste Lubeck et le baryton Archainbaud ont eu leur bonne part du programme de M. Armingaud, qui a voulu se révéler compositeur en même temps que violoniste de la meilleure école. Cette première tentative est faite pour nous en valoir une seconde, et personne ne s'en plaindra. Les musiciens de la valeur de M. Armingaud ne se rencontrent pas souvent sous les plus habiles archets.

— Avant M. Armingaud, son digne partenaire de musique de chambre, le violoncelliste Jacquard avait donné concert salon Pleyel, avec le concours de Mme Massart et de trois élèves de M. Révial, MM. Luiz, Hayet et Mlle Marie Cico, qui a chanté l'air du *Serment* de manière à surprendre des plus agréablement ceux qui ne l'ont point entendue depuis quelque temps. A propos de chant, nous dirons que le violoncelle de M. Jacquard chante dans un style élevé ; les cordes ne grincent ni ne tremblotent en guise d'expression ; c'est pur et noble comme l'instrument même de sainte Cécile. Seulement M. Servais nous paraît avoir abusé de ce noble instrument dans la fantaisie caractéristique dont M. Jacquard s'est fait l'interprète. Il y a là ce qu'on appelle des tours de force de mécanisme d'un goût contestable, d'un effet absolument stérile, aujourd'hui surtout que le public, plus éclairé, veut avant tout de la *musique*, même sous l'exhibition d'un soliste de concert.

— La veille du concert de M. Léon Jacquard, les salons Pleyel fêtaient le virtuose Sarasate, le jeune et *fougueux* élève d'Alard. C'est que Sarasate en est déjà à sa seconde manière : on sent que l'enfant rêveur se fait homme. Son archet mélancolique et expressif prend un caractère, une énergie dignes d'un chevalier de l'ordre de Charles III. La reine Isabelle, en plaçant la décoration sur cette jeune poitrine, a ouvert de nouveaux horizons au talent déjà si précoce du virtuose franco-espagnol. Le sang castillan bouillonne sous ce talent français, qui par cela même offre quelque chose de plus complet, de plus saisissant : aussi combien le maître est fier de l'élève, et avec quelle verve Alard défiait Sarasate dans leur symphonie concertante ! Que de bravos en une seule soirée !... Il est vrai que l'une de nos meilleures cantatrices, Mlle Dorus, que MM. Leroy et Verroust, un amateur distingué, M. Lévy, et les chansonnettes de Sainte-Foy, en ont pris leur bonne part.

— Mardi dernier, les salons Érard se transformaient en théâtre lyrique : décors et rampe, acteurs et souffleur, tout annonçait des opéras de salon, au lieu et place du programme habituel de nos concerts. C'était Mme Gaveaux-Sabatier, secondée de Mme Anna Barthe, de MM. Adam, Biéval et Capoul. On a d'abord joué une très jolie opérette de M. Hignard, paroles de M. Verconsin, sous le titre : *A la porte ;* après quoi, M. le comte W. d'Indy a pris possession de la scène avec son *Feu sous la neige*, par quarante degrés de chaleur Réaumur. Les deux partitions de salon ont été reçues par des bravos sans fin, s'adressant autant aux auteurs qu'aux interprètes. Il y a eu des rappels pour les uns et pour les autres ; et bref, Mme Gaveaux-Sabatier a dû être fière du succès de sa soirée, de la brillante et chaleureuse composition de son public. Entre les deux pièces, il y avait le *Serpent* de M. Castel et un intermède dont le piano de Diémer et le violon de Sarasate ont fait les honneurs. Ce dernier a joué une fantaisie sur *le Trouvère*, qui a électrisé les assistants ; le premier, dans ses variations de Weber sur un thème italien, s'est contenté de les intéresser et de les charmer. Et, à propos des variations de Weber, nous nous disions : A la bonne heure ! voilà des variations qui ne prêchent pas dans le désert. C'est on ne peut plus intéressant à suivre que cette transformation et le développement des thèmes sous les formes et les harmonies les plus variées, les plus musicales. Le trait n'y est pas négligé, mais dans une forme mélodique, caractéristique, et amené au moyen de transitions, d'épisodes harmoniques, qui ajoutent singulièrement à l'attrait des variations, lorsque le retour obligé s'en fait sentir. A la bonne heure, voilà de la musique, bien qu'écrite en vue de faire briller l'instrument et l'exécutant.

— C'est dans le salons des *Arts unis*, au milieu des toiles et sculptures des maîtres, que le baryton Jules Lefort a donné sa soirée d'adieu aux concerts. Il y avait foule : la meilleure société de Paris venait là souhaiter bonne chance au bénéficiaire, pour ses débuts au Théâtre-Lyrique. MM. Lefébure, Hermann et Batta brillaient au programme de leur camarade de concert. Mme Damoreau-Wekerlin, empêchée par une regrettable et sérieuse indisposition, a été remplacée à l'improviste par Mme Numa Blanc, qui est à la fois une charmante femme et une agréable cantatrice de l'école Piermarini. Bref, la soirée a été des meilleures, et le public triplement charmé : la musique, la peinture et la sculpture semblaient se marier à l'envi pour le mieux de ses menus plaisirs.

— Mmes Giula Grisi, Marie Battu, MM. Mario, Graziani, Braga et Roméo Accursy, se réunissaient la semaine dernière salons Érard, pour composer le programme du beau concert du virtuose-compositeur Stanzieri, qui a

fait entendre et applaudir une belle sonate et diverses œuvres de sa composition. Le plus beau monde de Paris assistait à cette soirée italienne, dont une Française, Mlle Marie Battu, a remporté les honneurs dans la *Seviliana* de Stanzieri.

— Mme Borghi-Mamo n'aura fait qu'une courte apparition à Paris, mais dont M. Luizi Ruizi s'est empressé de profiter pour son concert. Mme Borghi a chanté par trois fois, et rappelée chaque fois, dans une légende valaque de Braga, pour chant et violoncelle, le quatuor de la *Mandicante* de Braga, avec MM. Graziani, Solieri et Reuz, et le Brindisi de *Lucrezia Borgia*. On le voit, comme violoncelliste et comme compositeur, Braga a pris sa grande part du programme de cette soirée, et son frère, le pianiste Joseph Braga, y a trouvé l'occasion de faire applaudir un nocturne inédit et sa jolie mazurka, *le Carillon*.

— Mme Borghi-Mamo se rend à Naples.

— Tous nos pianistes compositeurs, MM. Ascher, Cohen, Delioux, Godard, Ketterer, Kruger, Lefébure, Leybach, Marmontel, Magnus, Okelly et George Pfeiffer ont eu l'heureuse idée de composer un album à la mémoire de leur ami A. Goria, et dont ils ont fait hommage à sa digne veuve. Dimanche dernier, dans les salons Pleyel, qui furent le berceau et le toit hospitalier de Goria, une audition des œuvres de cet album a eu lieu, et chaque pianiste est venu jouer son morceau. C'était piquant, et le succès ne pouvait être douteux. Il a été complet. C'est le jeune Lavignac qui a exécuté, et d'une manière délicieuse, la *Sérénade* de son professeur Marmontel. Mlle Balbi et M. Gourdin faisaient les honneurs de la partie vocale. Le piano était tenu par M. Mangin.

— Décidément Mlle Balbi devient la jeune reine de cette fin de saison. Nous l'avons retrouvée mercredi soir chez Érard, au concert de MM. Lasserre et Diémer. L'air du *Concert à la Cour*, avec ses notes piquées, lui a été spécialement favorable; mais elle n'a pas été moins applaudie dans le duo de *la Dame blanche*, avec M. Victor Capoul. Le violoncelliste Lasserre a captivé l'auditoire par la pureté et la délicatesse de son jeu. Le violon de M. Jules Sauzai et le lauréat Capoul, ont récolté de nombreux bravos. Quant à M. Diémer, un des jeunes maîtres de l'école Marmontel, il a été prodigieux de netteté, d'agilité, de goût et de sentiment musical : sous ses doigts de velours et d'acier, sa *Polonaise* de concert et les délicieux petits chefs-d'œuvre de Mendelssohn, *le Printemps, la Fileuse* et *la Chasse*, ont fait merveille; *la Chasse* a eu les honneurs du *bis*. Enfin, le *Prélude* de Bach (Gounod), et une romance sans paroles, de Mendelssohn, arrangée par M. L. Rocques, pour piano, violoncelle et orgue, ont terminé la soirée. Le public a rappelé tous les artistes.

— La belle Mlle Virginie Huet, qui passe du piano à l'orgue et de l'orgue au piano avec autant de charme que de facilité, nous a fait applaudir à son concert, salle Herz, diverses pièces de Lefébure-Wély et de Lebeau, à côté du *Jour du printemps* de Goria, de la valse favorite d'Ambroise Thomas, et de la *Marche turque* de Mozart, qu'elle a jouée dans un mouvement trop précipité. Aussi a-t-on trouvé le concert trop court, fait assez rare pour mériter d'être signalé. Mlle Balbi a chanté comme une délicieuse fauvette; M. Delle Sedie comme un grand chanteur qu'il est, et M. Tayau en Levassor des Bouffes-Parisiens. Il serait impossible de mieux rendre la *musique* et la *tyrolienne* de *l'Avenir*. Le public le lui a prouvé par un *bis* formidable. Les frères Guidon, avec leurs charmants duos, ont largement partagé le succès de cette soirée. Quant à M. Diémer, il n'a fait que paraître dans le premier duo pour piano et orgue; mais cette courte apparition a suffi pour lui assigner une place d'honneur dans le programme de Mlle Virginie Huet.

— Une de nos jeunes cantatrices qui ne se prodiguent pas, Mme Sudre (Joséphine Hugot), a donné, le 15 de ce mois, salle Herz, un concert des plus attrayants, dont elle a eu particulièrement les honneurs. La bénéficiaire surtout a charmé l'auditoire par l'expressive pureté de sa diction. *Verse encore*, de *Galathée*, et *On a beau dire*, de Mme Loïsa Puget, lui ont valu de chaleureux rappels.

— Samedi dernier, 20 avril, nous avons assisté, salle Herz, au concert de M. Edouard Colonne, premier violoniste de l'Opéra. Un excellent coup d'archet, une grande fermeté d'exécution et un bon sentiment musical, telles sont les qualités du bénéficiaire, qui a particulièrement brillé dans un concerto de Viotti et une fantaisie de Ch. de Bériot. Mlle Balbi et le jeune Pugni, pianiste âgé de 8 ans, ont contribué à l'attrait de cette soirée. N'oublions pas le morceau magistral qui a ouvert le programme, la *Sérénade* de Beethoven, fort bien traduite par MM. Colonne, Adam et Lasserre.

Concerts annoncés.

— Voici le programme du concert donné dans la salle du Conservatoire, le samedi soir 4 mai, par M. Léon Kreutzer, programme composé de ses œuvres : 1° Symphonie en *si* bémol ; 2° *Les Matelots*, chœur pour voix d'homme ; 3° *Mélancolie* et *l'Ondine*, mélodies pour soprano, chantées par Mlle Marie Cico ; 4° *La Mer*, scène pour orchestre ; 5° *La Fiancée du Marin*, scène pour soprano, chœur et orchestre, chantée par Mlle Marie Cruvelli ; 6° Grand concerto symphonique, pour piano, exécuté par Mme Massart ; 7° *Jenny la blonde*, scène pour soprano, chœur et orchestre, chantée par Mlle Marie Cruvelli ; 8° Airs de ballet des *Filles d'azur*, fragments pour orchestre d'un opéra inédit — L'orchestre et les chœurs seront composés de 160 exécutants. Le produit de ce concert est destiné à l'Association des artistes musiciens.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque Napoléon, boulevard des Filles-du-Calvaire, grand festival donné par l'Association des Sociétés chorales du département de la Seine, sous la direction de M. Delafontaine, son président, avec le concours de M. Carré, de l'Opéra-Comique, et de la belle musique de la garde de Paris : 800 exécutants.

— Demain soir lundi, salle Herz, concert de la jeune Maria Boulay, élève d'Alard, appelée au dernier concert des Tuileries. Cette nouvelle Milanolla jouera avec son maître et accompagnement d'orchestre la symphonie concertante exécutée par Alard et Sarasate, vendredi dernier, salons Pleyel, Ce seul morceau suffirait au programme, si par ailleurs nos premiers artistes ne s'étaient empressés de donner une marque toute particulière de sympathie à la jeune virtuose. A dimanche prochain les détails.

— Demain soir, lundi, salons Pleyel, deuxième concert de notre pianiste-compositeur Camille Stamaty, avec le concours de Mme Mancel, de MM. Delle Sedie et Frizzi, chanteurs du théâtre italien de Berlin. M. Stamaty exécutera, entre autres œuvres, sa *Sicilienne*, sa *Marche hongroise*, ses transcriptions des *Noces de Figaro, Plaisir d'amour*, et sa *Valse des Oiseaux* (redemandée).

— Un concert religieux et historique au profit de l'œuvre de Notre-Dame de Sainte-Espérance aura lieu jeudi 2 mai, à la salle Herz, sous la direction de M. Charles Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, avec le concours de MM. Barthélemy, Leprevost, Lebrun, Prumier et Goidner. La maîtrise de Saint-Roch exécutera plusieurs morceaux de M. Vervoitte et un certain nombre de chœurs religieux publiés par le journal *La Maîtrise*, Les soli seront chantés par M. Hayet, premier ténor solo à Saint-Roch et par Mlle Orwill.

— M. Jacq. Franco-Mendès, l'habile violoncelliste-compositeur, donnera, le mercredi 8 mai, une matinée musicale dans les salons Bains Tivoli.

— *Concerts Musard*. — Mercredi 1er mai, réouverture des Concerts Musard. La bonne société parisienne a pris, on le sait, cet établissement sous son patronage. C'est qu'aussi, il est impossible d'entendre ailleurs une musique comparable à celle que fait exécuter dans ce jardin délicieux, par un orchestre tout à fait d'élite, le maëstro Musard II.

— Parmi les innombrables recueils de cantiques qui se publient tous les jours, nous avons remarqué les *Cantiques faciles pour toutes les fetes de l'année*, de M. Alexandre Lemoine. Les mélodies de ces cantiques sont généralement d'un style simple et bien appropriées aux paroles.

J.-L. Heugel, *directeur*

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

764. — 28e Année. N° 23.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 5 Mai 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 2785

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO:

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

MUSETTE,

Souvenirs du Mont-Dore, rondo pastoral de Marmontel. — Suivra immédiatement après : *Guipures et Dentelles*, de A. Croisez.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant : la

CHANSON A BOIRE,

Chantée par Mlle Marimon dans *Barkouf*, paroles de MM. Scribe et Boisseaux, musique de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après : *Sœur Mélanie*, scène-mélodie de A. de Villebichot, paroles de Mme la Csse Olympe M. de Lernay.

MÉHUL ET SES ŒUVRES.

(3e article.)

Le grand succès de *Stratonice* avait eu lieu au commencement de 1792. A la même époque, Méhul fit recevoir au grand Opéra *Adrien*, dont Hoffmann avait fait les paroles. Cette pièce eut la plus étrange destinée, destinée qui ne fut pas sans influence sur celle des deux auteurs. Ni Hoffmann ni Méhul ne jouèrent jamais le rôle d'hommes politiques; mais le premier, doué d'infiniment d'esprit et d'une inflexibilité de caractère à toute épreuve, au lieu de donner aucun gage à la Révolution qui s'avançait plus menaçante de jour en jour, ne lui fit jamais les moindres concessions. *Adrien* n'était rien moins que ce qu'il fallait à la veille du 10 août. On savait que le héros devait y paraître sur un char traîné par quatre chevaux blancs, dressés par l'écuyer Franconi; sujet d'attente et d'impatience pour la curiosité du public, mais sujet de scandale ou plutôt d'indignation parmi les hommes tout-puissants qui se disposaient à faire feu sur la monarchie. On sent bien surtout qu'après le 10 août le char d'*Adrien* entra sous la remise. Il n'en devait sortir qu'en 1799, dans les derniers jours du Directoire.

Ce fut avec Arnault, jusqu'alors monarchiste très-prononcé et qui le redevint sous l'empire, que Méhul, en 1793, mit en scène à l'Opéra *Horatius Coclès*, sujet républicain. L'ouvrage n'était qu'en un acte et fit peu de sensation; mais lié avec M.-J. Chénier, Méhul obtint un succès très-réel dans *le Chant du départ*, le seul de tous les hymnes enfantés par la Révolution qui ait pu se soutenir à côté de la *Marseillaise* et presque à sa hauteur. Méhul mit encore en musique *le Chant de victoire, le Chant du retour* et les chœurs de la tragédie de *Timoléon*, par Chénier.

Dans les années néfastes de 1793 et 1794, *le Jeune Sage et le Vieux Fou*, bouffonnerie sans gaieté d'Hoffmann, mais où l'on applaudissait avec transport un air charmant chanté par Solié, *Phrosine et Mélidore*, sont les seules traces du passage de Méhul sur la scène lyrique. Le sujet de *Phrosine et Mélidore* est, sous d'autres noms, celui de Héro et Léandre, et Arnault avait fait ressortir jusqu'au dégoût l'inconvenance d'un pareil sujet, en y ajoutant encore le scandale de l'amour d'un frère pour sa sœur. Ces taches durent faire proscrire à la scène un ouvrage que de nombreuses beautés musicales auraient dû y maintenir; mais on sait que la pruderie révolutionnaire n'entendait pas raison en fait de mœurs.

Enfin, lorsque vint, après le 9 thermidor, le premier apaisement de la tourmente; lorsque la société, échappée à la destruction, put en venir à compter ses plaies et à essayer de les cicatriser, elle appela presque tout d'abord les beaux-arts à son secours, et le mois d'août 1795 vit l'organisation du Conservatoire national de musique, dont le premier directeur fut le respectable Sarrette, mort tout récemment, et qui, sous divers chefs

et sous divers régimes, dirigea pendant plus de soixante ans avec éclat, en France, les destinées de l'art musical. Dès l'origine du Conservatoire, Méhul y fut attaché comme l'un des trois inspecteurs généraux de l'enseignement. Il fit aussi partie de l'Institut national dès l'époque de sa création, en 1796 (an IX).

Méhul se trompa lorsqu'en 1795 il fit représenter à l'Opéra-Comique une pièce dont le sujet était emprunté à l'épisode de la Caverne des voleurs, dans le roman de *Gil Blas*, épisode déjà mis en scène en 1793, au théâtre de la rue Feydeau, et auquel le mérite éminent de la partition de Lesueur et l'admirable talent de madame Scio avaient valu le succès le plus éclatant et le mieux justifié. De quelques moyens que soit doué un auteur, il réussit bien rarement en venant établir une concurrence avec l'ouvrage depuis longtemps en possession de la faveur du public. Je ne vois guère que l'incomparable Rossini qui ait résolu cette question tout à son avantage contre Paesiello, dans le *Barbier de Séville*, et encore ne fut-ce pas d'abord sans contestation.

Un fait presque sans analogue dans les fastes lyriques vint, en 1797, s'attacher au nom de Méhul. On sait où en était en France l'opinion publique aux approches du 18 fructidor. On ne chantait point alors tout haut *Vive Henri Quatre!* mais beaucoup de cœurs murmuraient tout bas ce dicton encore populaire. *Le Jeune Henri*, où Bouilly le dramaturge avait mis à la scène une aventure galante des premières années du Béarnais, fut-il une des manifestations de cette disposition des esprits? Je l'ignore absolument : je n'étais pas alors à Paris, et je n'ai jamais lu la pièce, qui, je crois même, n'a pas été imprimée. Ce que je puis dire, c'est que l'épreuve ne fut pas heureuse et qu'elle aboutit à une chute complète. Il me paraît au reste très-vraisemblable que les partisans du Directoire durent faire à cette œuvre, bonne ou mauvaise, une rude guerre.

Mais, bien différent fut le sort du librettiste et celui du musicien. Si le premier tomba lourdement, le second fut porté aux nues, et l'ouverture du *Jeune Henri*, symphonie où étaient retracées sous les formes les plus grandioses et les plus pittoresques la marche, les développements et toutes les péripéties d'une chasse royale, électrisa tellement l'auditoire, qu'il voulut l'entendre deux fois de suite avant le lever du rideau. Ce n'est pas tout : après l'avoir fait baisser sur l'ouvrage, le public, insatiable de la musique, voulut avoir une troisième audition de l'ouverture et la fit recommencer pour clore le spectacle. Elle resta depuis au courant du répertoire, reparut souvent sur l'affiche, et toujours son exécution excita les transports les plus vifs. Combien de fois n'ai-je pas pris ma part de cet enthousiasme, poussé presque jusqu'au délire!

J'aime à dire qu'en 1800, Bouilly prit avec Chérubini la revanche la plus éclatante du fâcheux échec dont tout le talent de Méhul n'avait pu le garantir. Les paroles eurent peut-être autant de part que la musique au succès des *Deux Journées*, et ce succès, le plus grand et le plus prolongé que le compositeur ait obtenu au théâtre, aurait suffi pour consacrer son nom.

Revenons à Méhul. Enfin, en 1799, l'Opéra, qui se mourait d'inanition, parvint à arracher l'autorisation du Directoire pour la mise en scène d'*Adrien;* mais les pentarques, qui, d'ailleurs, tiraient sur leur fin, peu attachés aux pompes monarchiques, ne voulurent pas faire les frais de l'attelage annoncé depuis huit ans, suppression qui nuisit beaucoup au prestige de la scène. Aussi l'ouvrage, quoique fort applaudi, et qui méritait de l'être par le grandiose des tableaux, sinon par l'intérêt du sujet, par le caractère élevé de la composition plutôt que par la variété des effets; qui, en un mot, n'offrait qu'à trop petite dose ce qu'on va surtout chercher à l'Opéra, le prestige des tableaux qui charment les yeux, n'obtint qu'un grand succès d'estime, attrait insuffisant pour attirer et surtout pour retenir la foule. *Adrien* ne put se maintenir au répertoire.

Un autre grand ouvrage, *Ariodant*, drame héroïque en trois actes, joué à l'Opéra-Comique, et dont Hoffmann avait fabriqué le canevas, eut un destin beaucoup plus heureux. Ici, il y eut de prime abord succès, et succès d'enthousiasme. Je n'hésite point à en rapporter presque exclusivement l'honneur à Méhul : la partition d'*Ariodant* est de la plus grande richesse. Le final du premier acte est l'un des plus beaux qu'il y ait au théâtre : au second acte, la fête nocturne où est encadrée cette délicieuse romance qui vivra autant que la musique,

Femme sensible, entends-tu le ramage,

le grand monologue d'Ina, qui renferme un cantabile et un air de développement du caractère le plus pathétique et le plus élevé; les élégantes mélodies de l'air de Dalinde, *Calmez cette colère*, enfin, l'harmonie terrifiante de la marche qui, au troisième acte, précède le jugement de Dalinde, prise pour Ina, tout cela révèle la touche du grand maître et constitue l'ensemble d'une composition du plus grand mérite.

Quant au poëme, il offre sans doute de l'intérêt et des parties de dialogue bien traitées; mais l'action est embarrassée et parfois se traîne au lieu de marcher. Il y a aussi dans le style de la boursouflure, ce qui n'empêche pas qu'il n'y ait en même temps de la trivialité. Je ne sais si c'est un reste d'impression causée par le travail que j'ai fait jadis sur cette pièce, en essayant de la parodier; mais il me semble qu'Hoffmann, d'ordinair si vif et si spirituel, a plus d'une fois sommeillé sur le manuscrit d'*Ariodant*.

De là, je crois, le principe de la préférence que le public a toujours donnée à *Montano et Stéphanie* sur *Ariodant*, plus largement traité dans la même donnée, mais d'une allure bien plus lente et moins saisissante dans ses résultats.

En 1800, Méhul fit, en société avec Chérubini, la musique d'*Épicure*, opéra-comique de Demoustiers, en trois actes et en vers. Le public ne prit aucun goût à cet ouvrage, d'un caractère équivoque et d'une froideur glaciale. Il fallait tout le charme et la passion de *Stratonice* pour sauver ce que la gravité historique du costume et du style grec avait de trop sévère pour les habitués de l'Opéra-Comique. Ce fut aussi ce qui arrêta le succès de *Bion*, après un très-petit nombre de représentations, quoique cette espèce de pastorale héroïque d'Hoffmann et Méhul, interprétée par l'élite des chanteurs du théâtre, eût fait d'abord applaudir, à côté d'un dialogue semé de traits brillants, de ravissantes mélodies.

Quelques jours seulement après *Bion*, l'*Irato* vint substituer la parodie italienne aux gracieux tableaux de la Grèce. Le petit théâtre de la rue Chantereine, à peine baptisé du nom glorieux de *théâtre de la Victoire*, venait de faire exhibition d'une troupe de virtuoses italiens, parmi lesquels brillaient plusieurs talents de premier ordre et qui excitaient fortement l'attention et les sympathies du public parisien. Un essai de parodie de la grande école allemande, signé de mon nom, avait été accueilli le dernier jour de l'année 1800, au théâtre Favart, par un immense éclat de rire des spectateurs. Que le goût et la mémoire d'Haydn et de Garat veuillent bien le pardonner à ce public, et à moi aussi! Quoi qu'il en soit, cette goguette de quelques jours mit le théâtre en belle humeur, et le 19 février 1801,

l'*Irato* ou l'*Emporté*, opéra-comique, transplanté, disait l'affiche, du sol d'Italie sur notre terroir français, y prenait racine à la place du *Premier homme du monde, ou la Création du sommeil,* parodie du grand chef-d'œuvre d'Haydn, intitulé la *Création.*

L'affiche du théâtre indiquait comme auteur de la musique de l'*Irato* un signor *Fiorelli*, dont le nom n'était pas connu en France, mais que tous les échos de l'Opéra-Comique proclamaient à l'avance le type du genre italien le plus à la mode. Le fait est que sous le nom de Fiorelli se cachait Méhul, et que l'amorce présentée au public avait pour but de tourner son plaisir exotique en ridicule, en l'amenant à bafouer quelques étrangetés scéniques qui déparaient le merveilleux effet des mélodies de Sarti, de Paesiello et de Cimarosa.

Marsollier, qui ne traitait guère avec succès que le genre élégiatique, fut le complice de Méhul, dans la parade qu'ils lancèrent au public comme une production italienne du meilleur aloi. Le public y fut-il pris? Je n'en sais rien, et même, je n'y crois guère; cela n'empêcha pas que le succès ne fût immense, et longtemps soutenu. C'est là tout ce qu'il faut au théâtre.

Il faut pourtant en convenir, l'*Irato*, bouffonnerie très-spirituelle, manquait de franche gaieté. Talents ingénieux et remplis de grâce, Méhul et Marsollier étaient des esprits sérieux, et qui connaissaient peu le rire. L'élément comique était bien plus vivace chez Hoffmann que chez Marsollier. Voyez *les Rendez vous bourgeois* à côté de l'*Irato*, et comparez aussi cette parade guindée à l'exhilarant *Tableau parlant.*

Cependant, un admirable quatuor, resté comme un type de coupe musicale, et conduit, à la scène, par Martin avec une intelligence et une verve merveilleuses, cinq ou six morceaux d'une originalité brillante sans avoir nullement le cachet italien, la caricature ultra-plaisante d'Elleviou, dans le personnage de *Lysandre*, et de Dozainville dans celui du docteur *Balouard*, la perfection du chant de Martin, Solié et Philis-Andrieux, ne permirent pas d'apercevoir les défectuosités de composition, et surtout la méprise sur la question musicale à laquelle on avait attaché l'effet de l'ouvrage. J'ai déjà dit que, jugé en dehors de cette question, il n'en réussit pas moins.

P.-A. VIEILLARD.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Salvator Rosa, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. EUGÈNE GRANGÉ et HENRI TRIANON, musique de M. DUPRATO.

Voici venir un homme du métier, un des jeunes et bons musiciens de l'école française. Avec M. Duprato (l'auteur des *Trovatelles*), nous tournons le dos à l'avenir, à la fantaisie, à la mélopée vague et flottante; avec lui nous rentrons dans les formules usitées, nous faisons même, s'il vous plaît, une petite incursion dans l'école italienne, nous côtoyons Verdi et Donizetti, avec leur chaude cantilène et... leur grosse caisse.

Le libretto dont s'est inspiré cette fois M. Duprato appartient un tant soit peu au genre bouffe. La pièce n'est pas précisément un chef-d'œuvre, et l'on ne se trouve pas saisi d'un bien vif intérêt pour les divers personnages qui concourent à l'action; mais le tout s'agence avec assez d'animation pour fournir prétexte à des mélodies, à des chansons, à des duos, à des morceaux d'ensemble des mieux réussis.

Au lever du rideau une troupe de bateleurs fait rage sur une place publique de Rome; mais les badauds n'affluent pas. L'art est dans le marasme, comme dit Bilboquet. Nos saltimbanques n'ont pas fait leurs frais, et leur aubergiste les menace de la prison s'ils ne payent pas son mémoire. Survient Salvator Rosa, le peintre aventurier; il s'intéresse aux bateleurs et répond pour eux. Il n'engage pas sa signature, mais, séance tenante, il fait le portrait de l'aubergiste, qui l'accepte avec joie pour solde de son mémoire.

Salvator Rosa se met ensuite à fraterniser le verre en main avec cette honorable troupe nomade. Il raconte qu'il revient d'une grande tournée à Venise, à Milan, à Florence, et qu'il a hâte de revoir Antonio, son élève chéri. Antonio est le fils d'un homme que Salvator a eu le malheur de tuer en duel; il a adopté l'orphelin en prenant l'engagement de le protéger et d'assurer son avenir.

A point nommé voici Antonio qui traverse la place, l'œil morne, l'air désespéré. Le jeune homme est éperdument amoureux de Lorenza; mais un féroce tuteur, il signor Capuzzi, vient chaque fois contrecarrer ses sérénades et déjouer ses espérances. — Il faut enlever la belle! dit Salvator : laisse-moi faire! — Et il donne ses instructions à sa troupe de bateleurs.

Ceux-ci vont tambouriner et annoncer par la ville que l'illustre Formica, l'émule des Pulcinella, n'est pas mort, et qu'il va faire son apparition sur la place. La foule accourt, et Salvator, affublé du costume de Formica, se livre à une grande parade. Lorenza et son tuteur, attirés par la parade, se mêlent aux badauds. Salvator y comptait bien : il prend à partie le vieux Bartholo; celui-ci se fâche, et, profitant de la bagarre, les bateleurs enlèvent Lorenza et la transportent chez Salvator.

Il faut vous dire ici que Salvator a eu occasion de voir Lorenza dans un couvent de Florence. Déjà même la jeune pupille de Capuzzi s'était senti un faible pour le peintre aventurier; mais *la donna e mobile :* aujourd'hui Antonio a remplacé Salvator dans le cœur de notre belle.

En retrouvant Lorenza, Salvator sent se ranimer *sa flamme* (vieux style). Antonio le surprend en pleine déclaration, l'appelle traître, et le provoque en duel. De son côté, Capuzzi, à qui sa pupille est rendue, se montre très-disposé à la donner à Salvator Rosa, devenu un artiste célèbre et nommé peintre ordinaire du Vatican. Le vieux tuteur stipule, pour condition essentielle du mariage, le don que lui fera Salvator de sa galerie de tableaux, car le Bartholo sait qu'elle vaut son pesant d'or.

La noce se prépare; mais l'heure fixée pour le duel approche aussi, et le souvenir du père d'Antonio assiége l'esprit de Salvator. L'épée lui tombe des mains dès qu'Antonio croise le fer avec lui. La cloche de l'*Angelus* achève l'œuvre de sacrifice en rappelant au peintre l'heure fatale où le père d'Antonio fut frappé à mort. Salvator prend une de ces résolutions héroïques déjà exploitées au théâtre : il trinque avec les bateleurs, entonne des refrains bachiques, et, simulant l'ivresse, il se fait complétement *désaimer* par Lorenza, ce qui lui permet de rendre à son jeune protégé la main et le cœur de la belle. — Le tuteur n'en aura pas moins sa galerie de tableaux.

Comme vous voyez, les éléments bouffes dominent dans ce canevas. Le cœur de Lorenza est trop flottant pour captiver l'intérêt. Antonio seul accuse quelques lueurs de passion. L'action est donc essentiellement comique, avec une légère intermittence de drame; mais il n'en faut pas davantage pour motiver une très-agréable musique franco-italienne.

Le premier acte de la partition est le moins riche. Pourtant nous y avons remarqué plusieurs morceaux dignes d'être signalés : entre autres le bolero de Mlle Lemercier : *La recette est un problème;* le chœur fugué : *En prison!* et la ronde des bateleurs, chantée par Crosti (Salvator), couplets d'une facture originale que le public a redemandés. Quant à la parade de *Formica*, elle brille beaucoup plus par son caractère bouffe que par sa valeur intrinsèque. — Au deuxième acte nous avons le grand air de Lorenza : *Par le sommeil j'étais bercée*, que termine un brillant allegro en mouvement de valse ; un trio d'une excellente coupe, le grand duo de la provocation et le final ; ces deux dernières pages portent les empreintes de l'école italienne d'une façon *frappante*, y compris la grosse caisse. — Le troisième acte, qui nous semble le mieux réussi, nous offre d'abord un joyeux divertissement de noces : les chants et les danses s'y combinent avec une vive tarentelle, ornée d'un rapide et coquet accompagnement de flûte, — tarentelle que l'ouverture avait déjà escomptée. Dans ce ballet se trouve intercalée la *chanson de l'Ermite*, avec refrain en chœur. Ces couplets, d'un tour piquant, dits par Mlle Lemercier, ont été *bissés*, et des salves de bravos ont éclaté à la reprise du divertissement. — Vient ensuite un duo entre Antonio et Lorenza : *Quand de vos yeux sur moi tombe la flamme*, morceau assez passionné, dont Warot et Mlle Saint-Urbain ont fait vaillamment les honneurs. — Mentionnons enfin la cavatine de Salvator : *Rêves de joie et de bonheur*, morceau d'un beau caractère; et le rideau tombe sur la reprise de la ronde des bateleurs, qu'on avait applaudie au début de la pièce.

Voilà donc, tout compte fait, sauf quelques défaillances ou réminiscences, un opéra-comique sainement constitué, et que les augures déclarent viable.

Crosti tient le rôle principal d'une façon très-satisfaisante. Il a exécuté sa grande parade avec entrain, donné un bon cachet de mélancolie à sa cantilène du dernier acte, et peut aussi revendiquer sa part du succès de la ronde des bateleurs. Warot (Antonio) a recueilli de légitimes applaudissements, surtout dans les deux duos. Mlle Saint-Urbain (Lorenza) s'est spécialement distinguée dans son grand air, dont la couleur italienne semble appropriée à son organisation. Bamboccio, le gracieux pitre de la troupe des bateleurs, trouve en Mlle Lemercier une interprète pleine de verve, comme on pouvait s'y attendre. Lemaire, Nathan et Palianti complètent l'ensemble de la pièce. Lemaire, qui représentait le tuteur, a lutté, — avec un courage héroïque et souvent malheureux, — contre un des plus formidables enrouements qui se soient jamais épanouis devant la rampe, — ce qui donnait je ne sais quel prestige de férocité tragi-comique à ce Bartholo de la décadence.

J. Lovy.

DERNIER CONCERT DU CONSERVATOIRE.

La belle symphonie en *la* mineur de Mendelssohn ouvrait la séance de dimanche dernier; aujourd'hui mieux comprise, et par conséquent mieux appréciée, cette remarquable composition a reçu un accueil des plus sympathiques. Quant aux fragments d'*Alceste*, déjà exécutés il y a quelques semaines, ils ont vu se renouveler avec un égal enthousiasme le double triomphe et du maître et de l'interprète; Mme Viardot a notamment soulevé toute la salle dans ses deux airs : *Non, ce n'est point un sacrifice*.... et : *Divinités du Styx*..... La grande artiste n'a pas obtenu un moindre succès dans l'air d'Électre de l'*Idoménée* de Mozart: sans être à la hauteur surhumaine de la grande scène de ténor avec chœurs, cette page a beaucoup de force et de chaleur. Mozart n'avait guère plus de vingt ans quand il écrivit *Idoménée!*

On a fait bisser les fragments de *Prométhée* de Beethoven, ce qui, — sauf erreur, — nous a procuré le plaisir d'entendre six fois, cette saison, ces divines mélodies dansantes.

N'oublions pas la berceuse (chœur) de *Blanche de Provence* et la magnifique ouverture du *Freyschütz*, enlevée de verve.

Il y a eu en tout onze concerts, y compris les deux soirées de la semaine sainte ; les travaux de la société ont donc été relativement considérables, et on peut ajouter que d'heureuses tendances se sont révélées dans la composition des programmes. Une part plus large a été faite à Rossini et à Mendelssohn ; enfin Berlioz a été admis aux honneurs de l'exécution dans l'enceinte des Menus-Plaisirs.

A ces éloges, que nous donnons avec une satisfaction si vive, nous avons le regret de joindre quelques petits semblants de critique : Beethoven a été, nous paraît-il, un peu négligé cette année ; plusieurs de ses œuvres capitales, entre autres *Egmont*, n'ont pas été exécutées, et, ce qui est plus grave, son œuvre symphonique n'a pas été dit en entier.

Mais, nous dira-t-on, comment concilier ces exigences avec votre désir de voir s'agrandir le répertoire ? Nous répondrons : en ne recourant aux répétitions qu'avec une extrême réserve ; or, il y a un assez grand nombre de morceaux qui ont paru deux fois, et même plus, sur l'affiche. Le système recommandé exige infiniment plus de soins et de peines, nous ne l'ignorons pas, mais nous savons en même temps que les membres de la société ne reculent devant aucun sacrifice, dès qu'il s'agit de l'éclat ou de l'amélioration de l'institution exceptionnelle dont ils ont l'honneur de faire partie.

Terminons en accordant un juste tribut de louanges à la perfection, d'ailleurs proverbiale et accoutumée de l'orchestre, à l'excellence des chœurs, aux soins dévoués de leur chef, M. Vautrot, et, finalement, à M. Tilmant, l'habile et infatigable directeur de la Société.

E. Viel.

PETITE CHRONIQUE.

Une vente d'autographes.

J'ai plusieurs fois appelé l'attention des lecteurs de ce journal sur l'importance des autographes pour ce qui touche l'histoire de l'art et de ses interprètes. Je ne puis donc que me répéter en annonçant la vente qui va avoir lieu ces jours-ci (1), et tout en exprimant une fois de plus l'étonnement de voir certaines lettres, certains détails particuliers, adressés à des personnages vivants, se trouver, à peu de temps de leur date, offerts à des enchères publiques.

Voici, au hasard, quelques-unes des pièces de cette intéressante collection en ce qui concerne la musique et le théâtre.

Outre un certain nombre de lettres et de billets relatifs à la musique et signés : Adam, Auber, Beethoven, Boïeldieu, Berlioz, Carafa, Chérubini, Donizetti, Elwart, Gounod, Halévy, Meyerbeer, etc., etc., je lis une lettre fort intéressante de Paga-

(1) Le 11 et jours suivants : M. Laverdet, expert.

nini.... Le beau climat de Nice lui permet d'espérer quelque amélioration.... Au milieu de ses souffrances, il attend des nouvelles de son ami et de celles de son violon d'Amati : il demande quelques violons d'auteur, de Stradivarius, de Guarnerius, sains, de vernis rouge et sonores...— Un autre violoniste, Joseph Ghys, écrit à M. Compans au sujet d'un concert qu'il vient de donner à Paris,... que son amour-propre avait de quoi être pleinement satisfait : «... Baillot m'accompagnait (j'en étais presque honteux), avec Tulou, Franchomme, Galay, Habeneck; l'illustre Paër était au piano : notez que le premier coup d'archet solo qui ait été donné aux Tuileries cet hiver est de votre serviteur; LL. MM. n'aiment que le chant... »

Blasius, l'ex-chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, apprend avec étonnement que Mme Davrigny veut jouer le rôle de Delia dans *les Trois Sultanes.* « Est-ce qu'elle veut rire, ou espaire d'être melleur que mademoisselle Armand. Celle-ci a regreez le rôle... A la vérité, elle ne chanta rien de ma musique la première fois; mais la seconde, elle chanta un air; la troisième, elle chantera deux... Vous voyez qu'il n'y a pas de doutte que je préfaire une femme qui chante ma musique à une femme qui m'écrit des sotisses »... — Le compositeur Candeille est tout près pour la représentation de son *Brutus*, que le Comité de salut public vient d'ordonner à l'Opéra...» Jean Darius, ancien chanteur de l'Opéra, mort centenaire à Rouen il y a deux ans, écrit à son cher bienfaiteur que...« dans ce jour solemnel, un devoir sacré, dicté par la reconnaissance, il vient le remercier d'avoir soulagé son extrême vieillesse... « Dans mon malheureux désastre, en perdant simultanément et la sueur de trente ans de sueur, et ma famille entière, MM. les Francs-Maçons de Rouen vinrent à mon secours; par bonheur, j'avais rempli le devoir sacré que la nature impose aux enfants bien nés, en faisant aux auteurs de mes jours une pension de 1200 fr. par an; voilà ce qui fait la tranquillité de mon âme et me fait attendre la mort sans la craindre. »

Voici une lettre assez comique du chef d'orchestre Jullien; c'est une véritable esquisse de mœurs.... « Si ton ami X... peut écrire un article sur l'ouverture du Théâtre-Italien, ou la réouverture de l'Opéra, leurs perspectives pour l'hiver, il pourra le faire insérer... Si tu peux dire un bien *énorme*, *exagéré* d'Alboni, cela facilitera la chose!!! Prends un modèle, c'est-à-dire copie, ou imite, ou arrange, ou *dérange* un article de T. Gautier ou de J. Janin ou de Berlioz, ou même un mélange des trois, ce qui est encore moins reconnaissable; 2° sois sobre d'adjectifs, c'est le genre anglais; ne cherche pas à être drôle, ne crains pas de l'être, écris comme cela vient, sois surtout *long*, c'est encore le genre anglais... »

Un autre chef d'orchestre compositeur, qui a dirigé les bals de la salle Valentino, Antony Lamotte, nous apprend quelles ont été ses études musicales, effectuées dans la froide austérité des maîtrises et des séminaires... l'avenir qui lui était réservé sous l'exploitation de confrères ineptes, les nécessités de la vie, etc... Il a eu, dans son orchestre de bals, sous ses ordres et en qualité de simples contre-bassiers, deux maîtres de chapelle d'églises importantes de Paris. Ces deux admirables industriels vivaient de *l'autel le matin et du bal le soir*... « C'était bien la peine, en vérité, de porter autrefois toutes mes aspirations artistiques vers la noble profession des Palestrina et des Allegri, quand je devais, quelques années après, avoir, sous ma baguette de ménétrier, avec la faculté de les renvoyer à ma fantaisie, deux adeptes de cet ordre musical... La vie est parfois une amère dérision!.. »

Un certain nombre de pièces relatives à Talma ne manquent pas d'intérêt; le billet suivant, par exemple : « Le comte de Rémusat, surintendant des spectacles, a bien du plaisir à annoncer à M. Talma que l'empereur Napoléon le recevra quelquefois le matin à son déjeuner. Il n'aura pour cela qu'à se présenter à l'appartement de S. M. vers neuf heures et demie du matin...» Et aussi deux lettres d'Hippolyte Bis, contenant la relation des duels qui eurent lieu à Lille, par suite du séjour de Talma, entre les officiers de la garnison et les Lillois : « Le colonel voulait faire charger; les cartouches étaient distribuées; mais les canonniers bourgeois annoncèrent qu'au moindre signe hostile, ils manœuvreraient les pièces qui se trouvaient sur les remparts, et les invincibles Vendéens défilèrent piteusement entre une haie de gendarmes, etc., etc. »

Citons, pour finir, un billet piquant de Mlle Clara Margueron, de l'*Opéra-Comique*, à un journaliste... « Un vieux proverbe dit qu'on prend les mouches avec du miel, et non avec du vinaigre; comme vous avez cru devoir employer avec moi ce dernier moyen, je vous prie de vouloir bien *garder votre journal*...» Et cette lettre de Martainville, l'auteur du *Pied de mouton* : « Il est malade, goutteux et non en disposition de bal, ni de fête. Il n'a pas pourtant voulu que sa femme se privât du plaisir qui lui est interdit : il est bon malade et bon mari. Elle ira donc à la fête, accompagnée du général Guilleminot, leur ami. Il se consolera en rendant compte du plaisir de cette charmante nuit, de n'avoir pu la partager; il ressemblera à cet eunuque persan qui a fait un poëme sur les délices de l'amour. »

Je ne mentionne pas, et pour cause, les billets intimes; on frémit en songeant que rien ne se perd... et qu'il n'y a pas de grand homme pour un amateur d'autographes.

A. Dureau.

NOUVELLES DIVERSES.

— Le théâtre avait une large part dans le programme de la soirée donnée dimanche aux Tuileries. L'intermède se composait des *Suites d'un bal masqué*, jouées par Delaunay, Leroux, Delphine Fix et Madeleine Brohan; et de *la Pluie et le Beau Temps*, proverbe inédit de M. Léon Gozlan, interprété par Mme Arnould-Plessy, Bressant et Coquelin. Cette petite comédie avait été jouée pour la première fois deux jours auparavant chez M. Jules Sandeau, l'académicien. Artistes et auteurs ont reçu les plus vives félicitations de la part de LL. MM.

— L'exposition de 1861, des beaux-arts, s'est ouverte mercredi dernier, 1er mai, à la foule des Parisiens et étrangers avides chaque année d'un spectacle toujours le même, et cependant toujours nouveau. On remarque cette année de belles toiles et un ensemble de sculpture presque somptueux. La veille, le mardi, LL. MM. avaient honoré de leur présence les artistiques galeries du Palais de l'Industrie, qui, sans être de notre spécialité, nous offriront toutefois le sujet d'une modeste revue théâtrale et musicale. Les bustes et portraits d'artistes notamment n'y brillent point par leur absence.

— Le théâtre impérial de l'Opéra donnera samedi prochain, 11 mai, une représentation extraordinaire au bénéfice de la petite-fille de Rameau. Pour tous ceux qui s'intéressent à l'art lyrique, cette soirée offrira un double attrait, celui d'une bonne œuvre associée à l'hommage rendu à l'une de nos illustrations musicales.

— On sait que la convention internationale pour la reconnaissance de la propriété littéraire et artistique entre la France et la Russie, dont M. le comte de Morny avait posé les bases, est restée à l'état d'élaboration. Les journaux étrangers annoncent aujourd'hui que l'heureuse initiative prise par M. de Morny vient d'aboutir, et que M. de Courtois, secrétaire de la légation de France à Saint-Pétersbourg, est arrivé à Paris, porteur du traité dont les ratifications ne tarderont pas à être échangées.

— A Leipzig on a représenté avec quelque succès un opéra nouveau intitulé : *le Comte de Santarem*, musique de M. Schliebner. Le livret est imité du français.

— De retour d'Allemagne, Roger s'est installé dans son beau château de Villiers, dont une partie s'est transformée en Conservatoire international. Déjà l'Allemagne envoie ses pensionnaires, et les cours vont commencer avec la première quinzaine de mai. On sait que l'art dramatique lyrique est l'objet spécial de ces cours.

— L'énigme suivante, insérée dans la *Gazette musicale de l'Allemagne du Sud*, prouve avec quelle exactitude et quelle sagacité les correspondants allemands mettent leur pays au courant de ce qui se passe à Paris : « Ponsard, le célèbre professeur de chant au Conservatoire de Paris (??), avait une remarquable collection d'instruments de musique de toutes les époques. La ville de Paris vient d'acheter cette collection pour en doter le Conservatoire. » Ainsi, non-seulement le correspondant confond M. Clapisson avec l'académicien Ponsard, il en fait encore un professeur de chant !

— Les théâtres de Bruxelles se disposent à donner des représentations au bénéfice des victimes de l'incendie du théâtre des Nouveautés.

— S. M. le roi des Belges vient de faire remettre, par son ambassadeur à Paris, les insignes de l'ordre de Léopold à notre pianiste-compositeur et excellent professeur du Conservatoire, F. Le Couppey.

— Tous les artistes ou employés du grand théâtre de Gand se sont réunis pour offrir à M. Vizentini, directeur-artiste, qui est à la veille de quitter la troupe, une couronne d'argent massif, comme témoignage d'estime et d'affection. M. Audran, le ténor, a prononcé à cette occasion quelques chaleureuses paroles, et s'est rendu l'interprète des regrets de tous ses camarades, au moment de cette prochaine séparation.

— On lit dans *la Maîtrise* : « Nous sommes heureux de pouvoir rassurer les personnes qui avaient pu concevoir des inquiétudes sur l'existence et l'avenir de l'École de musique religieuse de Paris, fondée et dirigée par notre regrettable ami, M. Niedermeyer. Malgré le vide que laisse dans l'établissement la perte aussi imprévue qu'irréparable de son chef, le train des études n'a pas subi la moindre interruption, et, grâce au concours et au dévouement des professeurs de l'École, toutes les parties de l'enseignement ont marché et continueront à marcher avec la plus parfaite régularité. M. Niedermeyer n'était pas seulement un directeur vigilant et un administrateur éclairé; il était chargé encore de trois cours, le cours de plain-chant et d'harmonie appliquée au plain-chant, le cours de composition instrumentale, et le cours d'enseignement supérieur de piano. Il fallait suppléer M. Niedermeyer dans ces diverses fonctions, et ce n'était pas chose facile. Voici comment les rôles ont été distribués. Le savant maître de chapelle de la Madeleine, M. Dietsch, déjà inspecteur des études musicales et professeur de l'établissement, exerce les fonctions de directeur, en même temps qu'il enseigne l'harmonie, le contre-point, la fugue et la composition instrumentale. Toutefois, M. Dietsch n'a consenti à assumer une pareille responsabilité qu'autant que M. le prince Poniatowski, déjà président de la commission d'examen, voudrait bien prendre le titre d'inspecteur général des études, titre que ce dernier a accepté. M. Loret joint à la classe d'orgue dont il était professeur la classe de plain-chant et d'accompagnement de plain-chant. M. Camille Saint-Saëns, l'habile organiste de la Madeleine, l'un de nos premiers pianistes-compositeurs, et qui possède son Sébastien Bach (on peut le dire sans figure, sur le bout du doigt), est entré en qualité de professeur de la classe supérieure de piano (première division). M. Allaire reste chargé de la classe de piano (seconde division). De leur côté, M. l'abbé Ritouret et M. l'abbé Laurier restent chargés de l'enseignement religieux et littéraire. La comptabilité et l'administration sont confiées aux soins de M. Alfred Niedermeyer fils. Voilà donc l'École de musique religieuse de Paris, l'école-Niedermeyer, car c'est là son vrai nom, constituée aussi solidement qu'elle l'était naguère, et aussi digne que par le passé de l'intérêt des artistes, de la confiance du clergé et des familles. J. d'Or...

— Nous avons le regret d'annoncer que M. et Mme Meillet viennent de signer un engagement avec le grand théâtre de Marseille, qui a fait d'énormes sacrifices pour s'attacher ces deux artistes. C'est une perte réelle pour le Théâtre-Lyrique.

— Le 20 avril dernier, la *Concordia* de Mulhouse a donné son premier concert dans la salle de la Bourse, sous la direction de l'habile professeur et compositeur Joseph Heyberger. Cette fête musicale, défrayée par les œuvres de Beethoven, Rossini, Mendelssohn, Meyerbeer, Richard Wagner, a été fort intéressante et promet les plus heureux résultats pour l'avenir.

— Voici comment s'exprime *l'Album Angevin* au sujet du talent de Mlle Marimon, de l'Opéra-Comique, actuellement en représentations à Angers : « Comme chanteuse, Mlle Marimon a conquis les suffrages unanimes. Sa voix n'a pas de puissance, mais elle est très-fraîche, et réglée par une excellente méthode. Quelle articulation mordante et précise! Quelle prononciation nette et française! Chez cette jolie artiste, l'art est parfait; elle vocalise à ravir. On ne perd pas une note de son *trait*, quelque rapide et audacieux qu'il soit! C'est d'une pureté, d'une douceur nuancée dont on connaît peu d'exemples. Bien que Mlle Marimon accomplisse des prodiges de gosier, elle ne trahit aucun de ces efforts qui causent une impression pénible. Elle est toujours souriante, toujours gracieuse, la charmante artiste ; surpris et charmé, l'on se demande :

« Quel oiseau brillant chante dans sa voix ! »

— M. Eugène Déjazet a obtenu de S. Exc. le Ministre d'État l'autorisation de représenter ses productions sur son théâtre. Cette autorisation, toute spéciale, a des limites. Une partie de chaque représentation et la moitié des droits de chaque soirée devront être réservés aux autres auteurs.

— La Société chorale et la Société des fanfares de la ville d'Autun ont eu l'heureuse idée d'appeler le concours de notre professeur-chanteur Géraldy pour un concert donné au profit des pauvres. Inutile de dire que notre excellent baryton a eu les honneurs du programme ; — sans préjudice des justes applaudissements récoltés par les chœurs et fanfares d'Autun, ainsi que par M. Vény, le hautbois, par Mme Charvot, pianiste, et par Mlle M.R., pianiste, qui désire garder l'anonyme.

— Décidément la musique adoucit les mœurs.... des sauvages ; là où le voyageur rencontrait autrefois des anthropophages, il trouve aujourd'hui des virtuoses. Les feuilles transatlantiques nous parlent d'un grand concert donné dans une des îles Hervey, de l'archipel de Cook, par les Alléghaniens, troupe de chanteurs nomades bien connus dans toute l'Amérique. Le roi Makea assista à ce concert en personne. Près de 2,000 billets furent vendus, et la recette s'éleva à 79 porcs, 98 dindons, 116 poules, 16,000 noix de coco, 5,700 ananas, 418 boisseaux de bananes, 600 citrouilles et 2,700 oranges, dont l'embarquement employa ensuite un jour et demi. Le concert commença par un quatuor de musique vocale ; puis suivirent plusieurs morceaux de musique avec cloches et clochettes harmonieusement combinées. Les sauvages, en proie à la plus vive admiration, ouvrirent des bouches démesurées quand les exécutants firent entendre la grande marche de *Norma*. Un des assistants s'avança à la fin du concert, — dans son costume national, — et s'écria avec enthousiasme : « Nous ne vous oublierons jamais! »

SOIRÉES ET CONCERTS.

— Les soirées et concerts touchent à leur fin. Déjà nous avons dit que M. et Mme Rossini avaient fermé leurs salons d'hiver pour s'apprêter à reprendre possession de leur villa d'été à Passy. Or, voici que Mme Érard dit adieu à ses nouveaux salons de la rue du Mail, pour rejoindre son royal *château de la Muette*, et que Mmes Orfila et Mosneron de Saint-Preux viennent de nous gratifier de leur dernier dimanche de musique... d'hiver, bien entendu. Le programme était des plus riches; et d'abord M. Delle Sedie qui, avant de partir pour Londres, a chanté, en compagnie de M. Frizzi, son digne partenaire du Théâtre-Italien de Berlin : leurs duos et mélodies ont électrisé l'assemblée, si bien qu'on a bissé le duo tout entier de la *Reine de Golconde* de Donizetti. Ce sont là deux grands chanteurs, dont le premier a en partage l'âme, la suavité et la distinction; le second, l'esprit, la rondeur et la verve. Il est regrettable que le Théâtre-Italien de Paris ne possède pas deux artistes de cette valeur. A côté d'eux s'est fait entendre M. Altavilla, ténor également attaché à l'un des théâtres italiens de Berlin, qui en compte jusqu'à deux. M. Altavilla possède une jolie voix, claire et timbrée cependant; il en fait ressortir toutes les qualités dans la barcarolle de *Un ballo in maschera*, que Mario a popularisée à Paris. Une seule voix de femme, un simple soprano de jeune fille tenait tête à ce trio d'hommes : c'est par la grâce, par la fraîcheur de sa voix, de son talent et de sa personne, que Mlle Balbi a soutenu l'honneur de l'école française. L'air du *Concert à la cour*, — fréquemment interrompu par les applaudissements, — lui a été particulièrement favorable. Une autre jeune fille, — un enfant, par l'âge du moins, — Mlle Maria Boulay, faisait, avec Ravina, les honneurs de la partie instrumentale. Son talent est déjà plein de sève, de sentiment et d'éclat; c'est Theresa Mila-

nollo sous la figure d'une piquante brune, à l'œil vif, à la riche chevelure d'ébène. Quant à Ravina, non-seulement il a fait entendre son nocturne favori et sa valse *la Mahoura*, mais encore jusqu'à six études de ses *Harmonieuses*, dont on aurait voulu voir défiler le cahier entier. C'est qu'aussi ces petits tableaux de genre sont si frais, si colorés et si délicieusement exécutés, qu'on ne se lasse point de les redemander à l'auteur. Nous ne quitterons pas cette dernière soirée de Mme Orfila sans mentionner le succès *fou*, c'est le mot, du comique Tayau dans la *Musique sans paroles* de MM. Potier et de Courcy et la *Tyrolienne de l'avenir* de J. Offenbach : on n'est pas plus ébouriffant. Un dernier mot : le piano d'accompagnement était tenu par MM. Mangin et Canoby, deux vaillants artistes de la jeune garde du Conservatoire,

— La salle Herz, aussi, nous fait ses adieux. Les derniers concerts s'y pressent, et leurs derniers feux ne sont pas les moins brûlants. Celui de la jeune virtuose Maria Boulay comptera parmi les plus chauds, sous tous les rapports. Les applaudissements l'ont disputé à la température de la salle. Le gaz a beau briller, chauffer et se permettre même de chanter dans ses appareils acoustiques, le violon de la nouvelle Milanollo défie tout. La fantaisie du *Trovatore* et la symphonie concertante, avec Alard, ont fait *furore*. Les deux archets n'en faisaient qu'un, aussi l'orchestre d'Arban s'est-il plaint d'avoir une besogne trop facile. Le maître et l'élève ont dû s'incliner indéfiniment sous les bravos de l'orchestre et du public. Il en a été de même pour Jules Lefort et Mlle Balbi, qui est venue au dernier moment, en bonne et dévouée camarade, remplacer Mlle Maria Saxe. En voyant près de lui cette jeune et brillante reine de la rue Bergère, en applaudissant l'archet de Maria Boulay, son royal premier prix, et les dix doigts de Duvernoy, lui aussi digne lauréat du Conservatoire (classe Marmontel), Alard disait, au foyer des artistes : « Moi seul, je fais tache parmi ces jeunes têtes couronnées. »

— Nous avons dit qu'à l'instar de M. Alfred Jaell, — qui avait dû donner un second concert, salons Érard, tant le succès de sa première soirée avait eu de retentissement et d'éclat, notre pianiste-compositeur Camille Stamaty promettait un second concert, salons Pleyel, dans le but spécial, cette fois, de faire entendre ses œuvres nouvelles et anciennes, ainsi que les études de son troisième cahier : *Chant et Mécanisme*. C'est lundi dernier que le nouveau programme de Camille Stamaty s'est effectué, à la grande satisfaction de ses nombreuses élèves et des pianistes du monde, qui attachent toujours beaucoup de prix, et cela se comprend, à entendre l'auteur lui-même dans l'interprétation de ses œuvres. Une vingtaine d'études et de morceaux de piano se suivaient et ont été goûtés sans la moindre fatigue, tant le bon goût et la variété des genres présidaient à leur enchaînement. Le succès a été complet et très-légitimement partagé par Mme Mancel, MM. Delle Sedie et Frizzi. La partie vocale ne pouvait être confiée à de meilleures voix, plus habilement conduites.

— Au nombre des dernières soirées musicales données dans les salons Pleyel, nous devons une mention toute spéciale à l'audition des œuvres de M. Adolphe Fétis, fils du savant musicien de ce nom. M. Adolphe Fétis, en sa qualité d'organiste, affectionne la musique religieuse ; aussi avons-nous entendu, entre autres choses, à sa soirée, une fort belle et large mélodie, avec accompagnement d'orgue, sous le titre : *Dieu!* C'est Mme Bockoltz-Falconi qui s'en est fait l'interprète. Au nombre des pièces d'orgue jouées par M. Fétis, sur un excellent instrument de la maison Alexandre, nous citerons *les Veillées bretonnes*, chants sans paroles, qui ont produit un charmant effet. Le programme était, du reste, des plus agréables, des plus variés : il se terminait de la façon la plus comique par les spirituelles chansonnettes de Berthelier. Le sévère et le plaisant y cheminaient de compagnie.

— Un jeune violoniste que nous adresse l'Allemagne, et dont M. Pasdeloup nous a donné la primeur, M. Léopold Auer, s'est aussi fait entendre à la soirée de M. Adolphe Fétis, sans préjudice du concert qu'il a personnellement donné à Paris. C'est un jeune virtuose qui fait le plus grand honneur au Conservatoire de Vienne. Son exécution des plus larges, des mieux senties, respire la bonne école et une maturité de talent bien rare chez les prodiges. C'est un jeune prodige qui n'en est pas un dans l'acception ironique du mot.

— Samedi dernier, M. Lenepveu, toujours si dévoué à l'art musical, réunissait l'élite des artistes et des amateurs. Son programme se composait de l'*Ottetto* de Mendelssohn, du septuor en *mi* bémol de L. Onslow, et du deuxième quintette de M. C. Estienne. On remarquait parmi les exécutants MM. Lenepveu, Dancla, Casimir Ney, Lée et Gouffé.

— L'association des Sociétés chorales du département de la Seine, sous la direction de M. Delafontaine, a donné dimanche dernier un grand festival au Cirque Napoléon. Les Sociétés et orphéons, au nombre de huit cents exécutants, la musique de la garde de Paris, sous la direction de M. Paulus, et M. Carré, artiste du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, formaient le personnel de cette fête. La foule emplissait, comme de coutume, toute l'étendue circulaire de la salle, et offrait un coup d'œil des plus imposants. Comme toujours, les compositions de M. Laurent de Rillé envahissaient le programme. Ses *Moissonneurs*, sa *Noce de village* et *la Retraite*, ont été fort applaudis; on a *bissé* ces deux derniers morceaux, ainsi que les strophes des *Hirondelles*, chantées par M. Carré. *Les Enfants de Paris*, d'Adolphe Adam, ont été également redemandés ; c'est leur destinée habituelle. Enfin, les ouvertures des *Diamants de la Couronne* et de *la Muette de Portici*, brillamment exécutées par la garde de Paris, ont partagé le succès de cette matinée.

— Mlle Anna Meyer, qui a donné, le 26 avril, un concert salle Érard, appartient à la catégorie des petits prodiges. Cette enfant, âgée de dix ans, a joué deux études de concert de M. Guttmann, un concerto de Weber, la sérénade de *Don Pasquale*, de Thalberg, le chant de *la Fileuse*, de Litolff, et une fantaisie sur *Oberon*, pour piano et violon, avec M. Singer, l'auteur de ce morceau. Les doigts enfantins de la jeune bénéficiaire se jouaient avec une hardiesse étonnante de toutes les difficultés accumulées dans ces diverses œuvres; aussi lui a-t-on fait l'accueil le plus sympathique. Mlle Marie Ducrest et le ténor Altavilla ont coopéré avec bonheur au programme de cette soirée.

— La matinée musicale de M. Jacq. Franco-Mendès aura lieu le mercredi 8 mai, dans les salons des Bains Tivoli, rue Saint-Lazare, à une heure et demie. Le bénéficiaire sera secondé par Mlle Ducrest, MM. Capoul et Lafont pour la partie vocale, et par Mlle Joséphine Martin et M. Hammer pour la partie instrumentale.

— C'est mercredi, 1er mai, qu'a eu lieu la réouverture des concerts des Champs-Élysées. Un auditoire nombreux et choisi est venu prouver à Musard combien il était heureux de le retrouver à la tête de son excellent orchestre, renforcé par les solistes les plus distingués de Paris. Le programme, qui était des plus attrayants, portait en tête l'ouverture de *Semiramide*, magistralement enlevée, ainsi, du reste, que l'ouverture de *Rienzi*, de Richard Wagner. Nous devons citer encore un air varié pour cornet à pistons, composé et exécuté par M. Duhem, artiste belge, dit-on, récemment venu à Paris, et qui possède un talent des plus remarquables. Bref, il y a eu succès complet, sur toute la ligne, et nous pouvons prédire dès aujourd'hui une véritable vogue aux nouvelles productions que Musard nous a fait entendre à la séance d'inauguration de la saison d'été de M. de Besselièvre, aux Champs-Élysées.

— Avec l'ouverture des concerts des Champs-Élysées, il nous faut signaler la réouverture de l'Hippodrome, dont voici le programme. *Première partie* : le Monde hippique au XIXe siècle; — Polichinelle au bal du Casino; — une Chasse aux daims; — les Petits Cochinchinois; — courses en char; — les jockeys nains et les grotesques. — *Deuxième partie* : les Phrygiennes; — les Grenouilles en goguette, grand ballet fantastique ; — Souvenirs d'Afrique, épisode de guerre.

— ERRATUM. Nous croyons devoir rectifier une erreur de nom commise dans notre dernier numéro. C'est le jeune pianiste *Pugno*, âgé de huit ans, et non *Pugni*, qui s'est fait entendre au concert de M. Edouard Colonne. — Si jeune, et déjà défiguré !.... par les typographes.

— Voici le *Mois de Marie*. A nos abonnés qui s'occupent de musique religieuse nous signalerons les *Trente-deux nouveaux Cantiques pour les exercices du mois de mai, ou les fêtes de la sainte Vierge*, de M. Aloys Kunc, maître de chapelle de la métropole Sainte-Marie d'Auch. Ces cantiques se recommandent par la distinction, la simplicité des mélodies, et l'inspiration religieuse qui ont présidé à leur composition. La 2e *édition* est en vente à la librairie religieuse de H. Casterman, rue Bonaparte, 66, à Paris.

— L'éditeur Richault vient de publier un *Gloria in excelsis* (chœur et soli) avec accompagnement d'orchestre, réduit pour le piano ou l'orgue, suivi d'un *Ave Regina*, composés et dédiés à Mme la comtesse de Sparre par E. Estienne. — Prix net : 2 fr. 50 c.

J.-L. HEUGEL, *directeur*
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

Pour paraître le 1er Mai 1861, *au Ménestrel,* 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Ce, éditeurs.

COLLECTION COMPLÈTE

DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Publiées en sept volumes grand in-8°, et une collection de chansons légères,

Paroles et musique avec accompagnement de piano.

PRIX NET. Chaque volume : 6 fr. — Collection des 30 chansons légères : 8 fr. — Souscription aux huit volumes : 40 fr.

1er VOLUME.

1 Vieille histoire.
2 L'inconnu.
3 L'automne.
4 Une fée.
5 Trompette.
6 Voilà pourquoi je suis garçon.
7 Les mois.
8 Un propriétaire.
9 Le melon.
10 Je pêche à la ligne.
11 Au coin du feu.
12 Les grands-pères.
13 Les rats.
14 Je m'embête.
15 Ma femme n'est pas là.
16 Je ris.
17 Nous sommes gris.
18 Ivresse.
19 Aujourd'hui et demain.
20 Chauvin.

2e VOLUME.

21 Le quartier latin.
22 Les dieux.
23 Le vieux tilleul.
24 Le château et la chaumière.
25 La ligue des maris.
26 Bonhomme.
27 La ballade au moulin.
28 Perrette et le sorcier.
29 Les cerises de Montmorency.
30 Je n'aime pas.
31 Rêves et réalités.
32 Les étrennes de Julie.
33 M. Bourgeois.
34 Louise.
35 Le docteur Grégoire.
36 Chut.
37 Les hommes utiles.
38 Le champagne.
39 Le carnaval à l'assemblée.
40 Beauté.

3e VOLUME.

41 Les pauvres d'esprit.
42 Est-ce tout?
43 La Kermesse.
44 La meunière et le moulin.
45 May.
46 La solution.
47 Pastorale.
48 Fantaisie.
49 Je grelotte.
50 Jean qui pleure et Jean qui rit.
51 Les écus.
52 Pierrette et Pierrot.
53 Le phalanstère.
54 Les impôts.
55 Les réformes.
56 Le message.
57 Pandore.
58 L'histoire du mendiant.
59 La valse des adieux.
60 La première maîtresse.

4e VOLUME.

61 Le voyage aérien.
62 Rose-Claire-Marie.
63 Mon héritage.
64 Paris.
65 Jaloux, jaloux.
66 Mes mémoires.
67 L'été de la Saint-Martin.
68 La bayadère voilée.
69 Le jardin de Téhadja.
70 Souvenirs de voyage.
71 Insomnie.
72 La vieille servante.
73 Il faut aimer.
74 Ma philosophie.
75 Les deux notaires.
76 Le bonsoir.
77 La petite ville.
78 Le chevalier à boire.
79 Flora cruelle.
80 Cheval et cavalier.

5e VOLUME.

81 La forêt.
82 Lanlaire.
83 Pêcheur silencieux.
84 L'aveu.
85 Des bêtises.
86 Le fou Guilleau.
87 La nacelle.
88 Père capucin.
89 La pluie.
90 Les plaintes de Glycère.
91 Le vieux télégraphe.
92 Ma sœur.
93 Les ruines.
94 La mère Godichon.
95 M. de la Chance.
96 Ma voisine
97 Le vallon de la jeunesse.
98 La fille de l'amour.
99 Lettre d'un étudiant à une étudiante
100 Réponse de l'étudiante à l'étudiant.

6e VOLUME.

101 Les heureux voyageurs.
102 L'aimable voleur.
103 La vie moderne.
104 Le pot de vin.
105 La vigne vendangée.
106 Le cigare.
107 Les lamentations d'un réverbère.
108 La confidence.
109 Les pêcheuses du Loiret.
110 La chanson de gros Pierre.
111 Le puits de Pontkerlo.
112 Les projets de jeunesse.
113 Le sultan.
114 La cuisine du château,
115 Chanson napolitaine.
116 La bûche de Noël.
117 Macadam.
118 Le pays natal.
119 La lecture du roman.
120 Le nid abandonné.

7e VOLUME.

121 L'histoire de mon chien.
122 Libre! stances à l'Italie.
123 Bernique.
124 Nuit d'été.
125 Mon oncle Gaspard.
126 L'attente,
127 L'oubli.
128 Le roi boiteux.
129 L'improvisateur de Sorrente.
130 Les côtes d'Angleterre.
131 A propos d'annexion.
132 M'aimez-vous?
133 Le mandarin.
134 Elle.
135 Une histoire de voleur.
136 La promenade.
137 La bruyère.
138 La ferme de Beauvoir.
139 Le vent qui pleure.
140 Florimond l'enjôleur.

COLLECTION DES 30 CHANSONS LÉGÈRES

1 Les amants d'Adèle.
2 Le souper de Manon.
3 Satan marié.
4 Toinette et Toinon.
5 Ursule.
6 Les gros mots.
7 Quitte à quitte.
8 Le coucher.
9 Les boutons.
10 Auguste, étudiant de 10e année.
11 Boiseutier.
12 La gaîté française,
13 Les poissons.
14 La chanson de trente ans.
15 Adèle.
16 La lorette.
17 La lorette du lendemain.
18 La chaumière.
19 Les reines de Mabille.
20 Palinodie.
21 Les confessions.
22 Les deux.
23 Mes enfants.
24 Madeleine.
25 Les plaisirs sont trop courts.
26 Un mari malheureux.
27 Thérèse.
28 Le lion d'or.
29 Le dix-cors.
30 La toilette.

HUITIÈME VOLUME.
Prix net : 8 fr.

CHANSONS INÉDITES

Paraissant de mois en mois au *Ménestrel,* 2 bis, rue Vivienne, sous le titre : **Une Chanson par mois**; 12 chansons par an, paroles, musique et accompagnement de piano.
Paris et province, abonnement d'un an, net : 6 *fr.* (*L'abonnement part du* 1er *septembre de chaque année.*)
Chaque chanson séparée, en grand format, prix marqué : 2 fr. 50 c.

OPÉRAS DE SALON

Partitions in-8°, texte, chant et piano.

LA VOLIÈRE
Pour ténor, basse, trial et soprano. — Prix net : 8 fr.

PORTE ET FENÊTRE
Pour ténor, baryton, basse et soprano. — Prix net : 5 fr.

LE DOCTEUR VIEUXTEMPS

Pour deux ténors, basse et deux soprani. — Prix : 7 francs.

PARODIE DE LA ROMANCE — Prix marqué : 5 fr.

N. B. — Les trois premiers volumes, la collection des *Chansons légères* et les *Opéras de salon* seront en vente le 1er mai 1861, les autres volumes suivront de mois en mois.
— On souscrit au *Ménestrel,* 2 bis, rue Vivienne, en adressant un bon sur la poste à MM. HEUGEL et Ce. — Les volumes sont expédiés *franco.*

763. — 28e Année. N° 24.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 12 Mai 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 2887

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour : la

CHANSON A BOIRE,

Chantée par Mlle Marimon dans *Barkouf*, paroles de MM. Scribe et Boisseaux, musique de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après : *Sœur Mélanie*, scène-mélodie de A. de Villebichot, paroles de Mme la Csse Olympe M. de Lernay.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

GUIPURES ET DENTELLES,

N° 1, polka-mazurka de A. Croisez. — Suivra immédiatement après : le N° 2, valse.

Nous publierons dimanche prochain la suite de l'intéressant travail de M. P.-A. Vieillard, sur Méhul et ses œuvres (4me article).

THÉATRE LYRIQUE.

BÉNÉFICE DE M. BATTAILLE.

Première représentation de l'opéra-bouffe : *Au travers du mur*, paroles de M. de Saint-Georges, musique du prince Poniatowski.

Troisième acte d'*Armide*, par Mme Viardot, et troisième acte de la *Sonnanbula*, par Mme Vandenheuvel-Duprez.

Autrefois, les princes commandaient des pièces inédites pour leurs fêtes de gala; aujourd'hui ce sont nos bénéficiaires et directeurs qui frappent aux portes princières et illustrent leur affiche d'un opéra nouveau de.... M. le comte de Saint-Rémy, de M. le duc de Massa, voire de M. le prince Poniatowski, — faveur qui vient d'échoir à M. Battaille.

Avant de quitter le Théâtre-Lyrique pour rentrer au bercail de la salle Favart, M. Battaille s'est donné une représentation à bénéfice, dont le programme offrait, entre autres éléments du contraste le plus piquant, le troisième acte de l'*Armide* de Gluck, par Mme Viardot; le troisième acte de *la Sonnanbula* de Bellini, par Mme Vandenheuvel-Duprez, et la première représentation d'un opéra-bouffe en un acte, de M. le prince Poniatowski, paroles de M. de Saint-Georges, sous le titre : *Au travers du mur*.

Ce qu'on entendait au travers des murs, en Italie, dans le duché de Modène, il y a tantôt quelque trois ou quatre ans, c'était.... de délicieuse musique, quand les conspirateurs ne s'en mêlaient pas. Le soprano répondait au baryton, si bien qu'à travers le mur, l'un s'éprenait de l'autre, non sans donner lieu parfois à des confusions sans lesquelles il n'y aurait point de canevas possible d'opéra-comique. Nos lecteurs vont en juger.

M. de Saint-Georges nous transporte en l'auberge du sieur Gambetto, heureux possesseur d'une brune Thérésine et d'un humoristique trombone qui du premier son a mis la salle en bonne humeur. Ce n'est point à la baguette que Gambetto mène sa femme, c'est au trombone. Les scènes de ménage se couronnent quotidiennement par un évanouissement de Thérésine, dont le trombone est à la fois la cause et l'effet. Demandez plutôt à M. Wartel, qui s'en sert à la manière de Bertram dans *Robert-le-Diable*. Seulement, celui-ci cache son jeu; il n'a pas l'instrument en mains, tandis que l'implacable Gambetto ne le quitte ni jour ni nuit : c'est l'épée de Damoclès du ménage. Il faut que Mlle Amélie Faivre, je veux dire Mme Thérésine marche droit... ou gare au trombone !

Dans cette auberge, qui doit avoir pour enseigne : *Au maître trombone*, — car M. Gambetto prend des élèves en sevrage, — se trouve loger un baryton célèbre, un Français

du nom de Thomas. . .sini, — pour les besoins de la déclinaison italienne. Ce baryton abuse de sa réputation en prélevant des appointements fabuleux sur les théâtres d'Italie; aussi se fait-il accompagner d'un sien neveu pour l'aider à les manger. Ce qui vient au son de la flûte s'en retourne au bruit du trombone, car notre neveu Léon (M. Legrand) est élève de Gambetto. Toutefois, comme les feux du trombone ne sauraient suffire à ce jeune cœur, il s'éprend d'une jolie voisine qui le lui rend sans mesure, croyant voir en lui le baryton dont la voix vient la charmer chaque matin au travers du mur. Cette voisine chante aussi, nous l'avons dit; c'est Mlle Blanche, le soprano, qui répond si tendrement au baryton; or, celui-ci en est également épris. Seulement la fauvette, de l'autre côté du mur, par un hasard d'opéra-comique bien naturel, n'a jamais été vue que du neveu, qui, par compensation, ne l'a jamais entendue chanter, ce dont il se console avec le trombone de Gambetto.

Mais si Thomassini n'a point entrevu la vraie fauvette, en revanche, il a cru la deviner sous les traits mignons de Mlle Marie Faivre, la jolie compagne de Mlle Blanche. En mettant la voix de l'une sous la figure de l'autre, le voilà, sans le savoir, amoureux en partie double.... ce qui est beaucoup pour un oncle... même de comédie. Fort heureusement le neveu est là, qui prendra Blanche, malgré son soprano, et laissera Juliette, la fauvette sans voix, à son oncle, le baryton, qui en a du reste pour deux. M. Battaille nous l'a surabondamment prouvé tout le long de ce petit ouvrage, écrit spécialement pour lui.

Un seul personnage manque au tableau que nous venons d'esquisser tant bien que mal; c'est le Richard Wagner de la pièce, un sieur Pascal, premier prix de Rome, qui a noyé son diplôme dans les eaux vives de la nouvelle école allemande, et nous fait de la symphonie descriptive, imitative, philosophique et contemplative, en plein opéra-comique. On le lui pardonne, car Mlle Blanche, sa sœur, chante de manière à faire aimer le frère, qui est d'ailleurs un ancien camarade de Thomas. . .sini. Tout se termine donc pour le mieux et sur une mélodieuse barcarolle que nous avions déjà entendue. . . à travers le mur.

C'est un privilége de Mlle Moreau (Blanche), de séduire l'oreille à travers le mur. Il semble que sa voix soit plus sonore, plus étendue, son talent plus souple, plus à l'aise. Mlle Moreau ne saurait cependant se condamner au voile; les yeux du public y perdraient plus que l'oreille n'y gagnerait. M. de Saint-Georges a vaincu la difficulté : Mlle Moreau est d'abord entendue, au second plan, au *travers d'un mur*, puis elle apparaît sur la scène au premier plan, — résultat : double effet.

Les honneurs du premier effet reviennent à M. le prince Poniatowski, qui a mis dans le gosier de Mlle Moreau de charmantes phrases illustrées d'ornements vraiment princiers. M. Battaille accepte le défi vocal à travers le mur, et les bravos pleuvent à plaisir. Ils ne se sont point fait désirer non plus dans le morceau d'ensemble, défrayé par M. Wartel, l'ébouriffant Gambetto. On n'encadre pas plus ingénieusement un effet de trombone : orchestre et voix sont traités là avec autant d'esprit que d'habileté. Un autre morceau de facture, qui a son mérite, c'est l'esquisse symphonique de la nouvelle école allemande, très-bien comprise par M. Grillon, le Pascal déjà nommé. Signalons encore l'ouverture à sonnettes.

Quant aux mélodies et couplets, sans compter l'air d'entrée de basse, il y en a de quoi défrayer trois actes. On sent que le prince Poniatowski a largement ouvert son portefeuille à M. Battaille. Celui-ci a eu le bon goût de lui réserver ses meilleures loges et de ne prendre que des mélodies improvisées, d'un caractère léger, pouvant s'approprier à un scénario bouffe. Il en résulte une musique sans prétention, écrite au courant de la plume, musique de la meilleure compagnie, musique de prince, mais d'un prince nourri dans le sérail et qui, sans en abuser, connaît toutes les finesses des voix, de l'orchestre et du contrepoint.

***

Notre compte réglé avec la première représentation de l'opéra bouffe de M. le prince Poniatowski, recueillons-nous, car sur cette même scène, quelques instants avant, *Armide* causait les plus profondes émotions. C'est que Mme Viardot, notre Rachel lyrique, renaît sublime de par Gluck, ce Corneille de la musique. Non-seulement la voix altérée de Fidès retrouve des éclairs de jeunesse dans *Armide*, mais la mère du *Prophète* se drape avec éclat et beauté même dans la robe de l'enchanteresse. Il faut chercher la raison de ce double prodige dans les poses les plus nobles, les plus harmonieuses, une expression de physionomie incomparable, et enfin une telle conception de la musique et du personnage, que l'illusion devient complète.

Mme Viardot avait près d'elle son élève, Mlle Orwil, qui a eu de fort beaux élans dans la Haine. Les chœurs, incomplets ou insuffisamment préparés, n'étaient point à la hauteur d'un pareil sujet; mais si le Théâtre-Lyrique, encouragé par cet essai, remet *Armide* à la scène, comme il a fait d'*Orphée*, rien ne sera négligé pour seconder Mme Viardot, qui, nous le répétons, renaît sublime de par Gluck.

Après *Armide* et le déchaînement des passions, telles que les comprenait Gluck, Mme Vandenheuvel-Duprez a évoqué Bellini et les poétiques accents de la *Sonnanbula*. C'est un tout autre tableau, des émotions infiniment plus douces, auxquelles cependant l'héritière de Duprez sait imprimer un grand caractère. — Elle a partagé avec Mme Viardot et Battaille les honneurs de la soirée, qui aurait pu être plus productive si on avait moins exagéré le prix des places.

J.-L. Heugel.

SEMAINE THÉATRALE.

L'Opéra nous a rendu enfin cette belle œuvre d'*Herculanum*, si impatiemment attendue, et qu'une fatale accumulation de circonstances avait depuis si longtemps éloignée du répertoire. Aussi tout le dilettantisme était-il à son poste pour se délecter de nouveau, après ce long sevrage, de cette musique empreinte de poésie, de grandeur et de vérité. Dès la première soirée de cette reprise, tous les splendides éléments du poëme et de la partition ont retrouvé les sincères bravos qui les avaient accueillis dans la primeur; et Mme Gueymard-Lauters, la ravissante Lilia, et Obin (Nicanor), ainsi que la nouvelle interprète, Mme Fortunata de Franco, née Tedesco (Olympia), et Gueymard (Helios), ont été chaleureusement associés à l'ovation. Nous n'établirons aucun parallèle entre Mme Tedesco et sa devancière, Mme Borghi-Mamo : notre nouvelle Olympia est une reine pleine de grâce et de séduction; son chant magistral et ses pénétrantes notes de mezzo-soprano ont fait merveille; son succès a été incontesté; toutefois, dans certains moments, un peu plus de fougue et de chaleur eût rendu son triomphe plus complet. — Quant à Mme Gueymard-Lauters, aucune expression ne saurait

traduire l'ampleur de son chant, son accentuation dramatique et sa mimique émouvante. Ce type de Lilia restera sa plus admirable création. Mme Gueymard a été bruyamment rappelée après son duo du deuxième acte avec Obin, qui lui donnait puissamment la réplique, et la fête s'est renouvelée au dernier acte. — Mlle Emma Livry, la délicieuse reine du divertissement, a également eu son rappel obligé. Une indisposition de Mme Gueymard a fait remettre à demain lundi la seconde soirée de l'opéra de Félicien David. — La reprise du *Freyschütz* est poussée avec vigueur. On s'occupe d'adapter à la scène française un divertissement dansé en Russie par Mme Petitpa : *le Marché des Innocents*. Notre habile chorégraphe Petitpa, le beau-frère de la susdite ballerine, se chargera de cet arrangement.

Le Théatre-Italien a clos sa saison depuis le 1er mai. Déjà la troupe s'est dispersée à tous les points de l'horizon. Ténors, soprani, barytons, *bassi cantanti*, contr'altes, ont pris leur volée, qui à l'est ou au nord, qui vers l'ouest ou le midi. Zucchini est parti pour Bologne, sa patrie. Mme Penco et Graziani sont allés à Londres. Mario reste encore quelque temps à Paris, ainsi que Mme Grisi et M. Badiali.

M. Gustave Bertrand dresse, dans l'*Entr'acte*, le bilan du Théâtre-Italien, dont la saison vient de finir :

Il y avait eu l'an dernier 116 représentations de l'Opéra-Italien, et ce chiffre avait été signalé comme dépassant de beaucoup ce qui s'était fait jusque-là, à Ventadour. Cette année, le nombre des représentations s'est élevé à 121.

Rossini peut en réclamer 31 pour sa part; Verdi, 49; Bellini, 11; Donizetti, 5; de Flotow, 5; Mozart, 8, et Cimarosa, 8 aussi. Il y a eu dix-neuf opéras représentés.

Les 121 représentations ont produit une recette totale de 809,819 fr. 05 c., ce qui porte la moyenne, pour chaque représentation, à 6,692 fr. 72 c.

A l'Opéra-Comique, Mlle Belia a pris le rôle de Mlle Lemercier dans *Salvator Rosa*, et s'en est acquittée de façon à ne laisser éprouver aucun préjudice au nouvel opéra de M. Duprato. — M. Beaumont vient de traiter avec le ténor Jourdan, qui donnera des représentations pendant les mois d'été. — La rentrée de Battaille aura lieu, dit-on, dans la *Fée aux Roses*, une des belles partitions de notre maëstro Halévy. — L'Opéra-Comique nous tient en perspective un ouvrage de MM. Rosier et Limnander, dont le rôle principal est destiné à Montaubry.

Le Théatre-Lyrique annonce, pour mercredi prochain, une représentation extraordinaire au bénéfice de Mme Pauline Viardot. Le programme de cette soirée réunira les noms de nos plus grands artistes et les titres de nos plus grands chefs-d'œuvre : 1° les fragments des deuxième, troisième et quatrième actes d'*Alceste*, qui ont excité un si grand enthousiasme au dernier concert du Conservatoire; 2° le troisième acte d'*Otello*, chanté par Duprez et Mme Viardot; 3° Mme Ristori dans le premier acte de *Maria Stuarda;* 4° la première représentation du *Buisson vert*, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Gastinel (M. Jules Petit, prix de chant et d'opéra-comique du Conservatoire, doit débuter dans le principal rôle); 5° *les Rendez-vous bourgeois*, pour finir.

***

C'est une grande et importante comédie que celle que M. Meilhac vient de faire jouer au Gymnase, sous le titre : *la Vertu de Célimène*. L'œuvre, un peu austère pour la scène du boulevard Bonne-Nouvelle, brille surtout par la distinction du style et la peinture des caractères. Lafontaine, Lafont, Lesueur, Derval, Mmes Rose-Chéri, Bressant, interprètent cette comédie de la façon la plus remarquable, et la salle entière les met chaque soir de moitié dans les marques de sympathie qu'elle témoigne à l'auteur.

Le Vaudeville a grossi son répertoire d'une pièce des plus humoristiques. Les *Mystères de la rue Rousselet*, tel est le titre de cette petite comédie, qui porte la signature et l'estampille de MM. Labiche et Marc Michel, deux joyeux compères. Numa et Parade font spécialement les honneurs de cet éclat de rire, dont les échos du Palais-Royal ont le droit d'être jaloux.

Mlle Milla, transfuge de l'Ambigu, nous est apparue cette semaine, au Palais-Royal, dans le rôle de Bérénice de la *Mariée du mardi gras*, rôle dont la création lui avait été primitivement destinée. La débutante a complétement réussi, et ce n'était pas un mince mérite après Mlle Schneider, qui venait de lancer ce type de Bérénice avec tant de hardiesse et de bonheur. Mlle Milla, dont on vante le talent d'imitatrice, va maintenant faire son véritable début dans *Bébé actrice*, parodie de *Béatrix*.

L'Ambigu a repris *Angèle*, drame en cinq actes de M. Alexandre Dumas. Vous voyez que l'on continue d'évoquer dans ces parages tous les drames de la grande époque. Peut-être faudrait-il aussi évoquer les anciennes émotions; mais c'est plus difficile.

Le Théatre-Déjazet nous a donné une petite pièce de MM. Commerson et Normand: *Double deux*, musique de M. Eugène Déjazet, pour les débuts de Mlle Mareschal, ex-pensionnaire de M. J. Offenbach. Cette belle actrice a pris beaucoup plus de corps, ce qui n'a point empêché sa réussite : le boulevard du Temple a les goûts orientaux.

Lundi dernier a eu lieu l'ouverture du Théatre Féerique des Champs-Élysées, dans l'ancienne salle d'été des Bouffes-Parisiens. Cette soirée d'inauguration s'est signalée par une opérette de MM. Lefebvre et Gérard, musique de M. Debillemont, intitulée : *Un Éclat de trompette*. Nous avons retrouvé parmi les interprètes de ce petit ouvrage, une ancienne connaissance du théâtre du Palais-Royal, Mlle Désirée, la piquante soubrette. La création du rôle de Nanon lui a fait grand honneur et révélé une jolie voix que nous ne lui connaissions pas. A côté d'elle, nous devons mentionner M. Gustave Vienne, jeune baryton d'avenir. Mlle Jenny Kid et M. Touroul ont complété un ensemble satisfaisant. Le spectacle se terminait par une de ces féeries-prologues qui ne brillent malheureusement que sur l'affiche.

J. Lovy.

GUSTAVE NADAUD.

Collection complète de ses Chansons, en huit volumes in-8°. — Une Idylle, un volume-Hachette. —

Ce n'est point d'œuvres nouvelles que j'ai à vous entretenir aujourd'hui, chers lecteurs. Tous, vous connaissez Nadaud, le chansonnier philosophe, le poëte musicien, le rêveur original, aimable et spirituel. Tous, vous l'avez entendu, vous l'avez applaudi ou chanté. Ses refrains ont eu ce double privilége d'égayer l'atelier et de charmer les salons. Du petit au grand, nul ne l'ignore; son nom et ses chansons parcourent non-seu-

lement Paris, mais la France, mais l'Europe, mais les deux mondes. Le soldat au bivouac, en Afrique, en Italie, en Chine; l'officier sous la tente, le marin sur son vaisseau, l'artiste en voyage ont jeté sa poésie éminemment française à la face de tous les cieux, aux échos de tous les pays. Le succès a été une traînée de poudre.

Mais ce que vous ne savez pas, c'est qu'au milieu de ce succès l'homme et le chansonnier sont restés simplement modestes. Beaucoup d'autres eussent enfourché le coursier de la gloire et ceint avec dignité l'auréole du génie. Nadaud n'a changé ni ses habitudes, ni l'air de son visage. Une promenade sur les quais brumeux, avec un cigare pour compagnon, une partie de wisth prenant la nuit par les deux bouts, une réunion d'intimes, une chambre d'étudiant et la côtelette de l'amitié; un dévouement serviable jusqu'à l'oubli de soi-même; une franche bonhommie, une gaieté tranquille, un abord toujours souriant, une insouciance proverbiale, voilà Nadaud aujourd'hui comme il y a douze ans, et demain comme aujourd'hui.

Il est donc bien entendu que je ne viens pas analyser des œuvres que chacun connaît aussi bien que moi. Le fait qui se présente est tout bonnement une édition nouvelle, nouvelle d'étendue, nouvelle de forme; une édition réunissant en un seul tout, l'œuvre complète du poëte, ce qui permet d'apprécier dans son ensemble la muse facile et féconde qui nous a fait passer de si doux instants.

Est-il, en effet, un talent plus souple que celui de Gustave Nadaud? Sa palette comporte tous les tons, sa lyre toutes les gammes, son cœur tous les échos.... Tour à tour satirique et tendre, badin et profond, spirituel et naïf, son vers vous câline, vous égratigne, vous berce ou vous émeut. Participant de Désaugiers par la gaieté, de Béranger par le trait incisif et prophétique, Nadaud est de nos jours le dépositaire de cette vieille chanson essentiellement nationale, à laquelle toutefois il a su imprimer un cachet particulier de distinction, d'amabilité et de franchise d'expression.

Aussi que de succès en tous genres, depuis *les Reines de Mabille* et *la Lorette*, négligemment écrites pour ses amis, mais qui n'en furent pas moins le point de départ de sa réputation!

Ce qui surprend surtout en Nadaud, c'est l'espèce de don musical dispensé par la nature à son âme de poëte. Sans avoir étudié la musique, un beau jour il se réveille musicien et crée d'un seul coup, poésie et mélodie, de petits chefs-d'œuvre tels que *les Dieux*, *le Message*, *le Voyage aérien*, *l'Insomnie*. Là, plus que jamais, la pensée poétique et la pensée musicale sont sœurs, et l'on s'aperçoit bien vite, en les trouvant si bien unies, qu'une seule inspiration a fait naître ces fleurs jumelles.

Il faut donc s'applaudir de voir se former une édition musicale et complète de toutes les œuvres de Nadaud. Cela existait bien en librairie, et les véritables amateurs avaient ouvert avec joie leur bibliothèque. Cependant, sans la musique, Nadaud n'existe pas tout entier, et il était réservé aux éditeurs du *Ménestrel* d'offrir au public, dans sa double personnalité, le poëte-musicien qu'on aime lire, mais qu'on préfère encore chanter. En feuilletant cette édition charmante à tous les points de vue, — car le fini de la gravure égale la pureté d'impression, — on s'expliquera le succès si étendu des œuvres de Nadaud par la délicatesse des sentiments, la finesse de touche, le charme et la grâce des pensées qui s'y rencontrent à chaque page. Sa plume est multiple comme un diamant à mille facettes, et souvent son vers se décoche comme un trait en prenant l'importance du proverbe ou de la maxime. Le fameux :

> Brigadier, vous avez raison,

de *Pandore*, vivra tant qu'il y aura des inférieurs et des supérieurs. Et la profession de foi de *Bonhomme :*

> J'ai du vin et du pain tendre,
> Et le soleil du bon Dieu.

ne voilà-t-il pas la résignation chrétienne dans tout ce qu'elle a de plus simple et de plus vrai! Et *les Dieux*, ce cri du cœur! et *le Voyage aérien*, ce poëme philosophique qui ramène si justement l'homme sur la terre avec ces deux vers :

> Je sens bien que l'humanité
> Frémit encore en ma poitrine.

et *l'Insomnie*, cette contemplative rêverie si bien résumée ici :

> Espérer et se souvenir
> N'est-ce pas toute l'existence?

Et *le Vieux Télégraphe*! et *les Deux Notaires*, si comiques! et *la Vie moderne :*

> Nous vivons plus en un seul jour
> Que nos aïeux dans une année!

et les deux lettres de l'étudiante et de l'étudiant, celui-ci lui écrivant :

> Que te dirai-je? que je t'aime....
> Méchante, vous le savez bien.

celle-ci répondant :

> Si tu passes par Saint-Étienne,
> Apporte-moi quelques rubans!

et *l'Aimable Voleur!* et *le Nid abandonné*, si délicieusement sentimental, avec sa pensée de la dernière strophe :

> Vous n'aimerez jamais vos mères
> Autant qu'elles vous ont aimés.

et *la Pluie*, et *le Sultan*, et *Chauvin*, et *Paris*, et *la Vigne vendangée*, et *le Quartier latin*, et *les Souvenirs de voyage*, et *la Ferme de Beauvoir*, et *le Mandarin*, et toutes celles que je ne puis nommer, puisqu'il faudrait les nommer toutes!

Il n'y a pas là moins de cent quarante chansons, sans compter le volume des *Chansons légères*, qui en contient trente à lui seul. Bref, c'est un véritable écrin de cent soixante-dix joyaux; écrin connu, il est vrai, mais auquel on ne peut reprocher sa popularité, — titre de noblesse le plus difficile à acquérir.



Quitterons-nous Nadaud le chansonnier sans saluer Nadaud le romancier? Voici venir, en effet, un livre tout nouveau, un roman, ne vous déplaise; *une idylle* signée Nadaud, à laquelle l'éditeur Hachette, a fait les honneurs de sa *Bibliothèque des Chemins de fer*. Nous ne lui souhaitons qu'une chose, à ce livre nouveau-né, c'est que tous ceux qui chantent son auteur le lisent; le succès se traduirait tout simplement par quelques centaines de mille, et cela ne nous étonnerait pas.

Maintenant faut-il vous dire le sujet de ce roman? C'est un château bâti sur un grain de sable, une perle posée sur une pointe d'aiguille, un coin de la vie réelle et champêtre, esquissé par une âme de poëte. Décidément je ne saurais vous le raconter, et j'aime mieux vous en laisser la surprise.

Ce n'est rien au point de vue de l'action, c'est beaucoup pour les observateurs. Il y a là des caractères pris sur le vif et touchés de main de maître. Vous reconnaîtrez pour les avoir déjà rencontrés, le joyeux compère Bourguignol, le vieux général

aux soldats de plomb, le notaire de village, le curé Sans-Cloche et le sentencieux garde-chasse. Si vous connaissez la campagne, vous verrez l'année s'y dérouler, depuis le printemps jusqu'à la fin de l'automne, avec une vérité de description saisissante; vous sentirez le parfum des fleurs et les émanations enivrantes de la fenaison. Les moissons, les vendanges prendront pour vous leur air de fête. Vous aurez chaud sous le soleil d'été; vous frissonnerez au contact des premiers brouillards. C'est le roman intime et descriptif, la vie au jour le jour; c'est vous, c'est elle, c'est moi, c'est nous; enfin, c'est le Parisien à la campagne, et pour vous qui ne pouvez voyager, c'est la campagne dans un livre.

Quant à la forme de cette charmante fantaisie, elle est originale et sans façon, comme Nadaud lui-même, moitié vers et moitié prose. On marche sur un terrain neutre, où le poëte semble n'avoir d'autre règle que sa fantaisie, s'arrêtant pour cueillir une fleur, pour regarder le soleil, pour dire un mot d'amour. C'est du moins ce qu'il nous explique lui-même.

.... J'aime mon allure franche;
Je chemine à pas inégaux;
De l'arbre du sentier je détache une branche;
Je m'assieds au bord des ruisseaux.
Je m'amuse parfois au détail de la route;
Si je vois, je regarde, et si j'entends, j'écoute.

Si vous voulez maintenant avoir un échantillon du côté plus réel, c'est-à-dire de la prose, écoutez le héros du roman, c'est lui qui parle par une belle nuit d'été :

« Comme on respire à pleine poitrine! comme on sent le prix de la vie! O les malheureux qui regardent avec indifférence passer les jours et les nuits, l'hiver et l'été, les fleurs et la jeunesse!

« Nous, nous apprenons le peu que nous connaissons de toutes ces merveilles qui sont suspendues sur nos têtes.

« A peine savons-nous le nom de quelques constellations; nous mettons notre ignorance en commun. Nous étudions cet astre bizarre qui change de forme toutes les nuits, et qui semble dans le ciel un voyageur errant au hasard, se levant tôt, se levant tard, se montrant, se cachant, selon son caprice ou la saison.

« Il y a pourtant des gens faibles et mortels comme nous, qui vivent dans le commerce du ciel, traitent avec la lune et ont un compte ouvert avec toutes les étoiles. Et ces gens-là mangent et boivent comme nous. Quoi! avoir les yeux fixés sur cette immense machine, pénétrer les mystères de l'infini, mesurer et compter les mondes, vivre face à face avec l'éternité, et descendre de ces hauteurs aux besoins vulgaires de la vie, s'occuper de son dîner, aller au spectacle, lire un roman, porter un habit noir, souffler son potage, toucher ses émoluments, intriguer auprès des ministres et dormir en bonnet de coton! O hommes!.... je veux dire : ô astronomes! »

Il y aurait quantité de passages à citer dans le livre de Nadaud, si l'on ne consultait que leur mérite ou leur charme; mais notre cadre est trop restreint, et même il faut avouer que nous sommes sortis de notre spécialité musicale, en attaquant une question de simple littérature. Seulement nous sommes absous d'avance par nos lecteurs, car il s'agit de Nadaud, de Nadaud qu'ils aiment, et qui d'ailleurs sera toujours chez lui dans les colonnes du *Ménestrel*, quoi qu'il écrive, et sous quelque forme qu'il se présente.

Du reste, pour finir cet aperçu d'une façon *toute musicale*, nous reviendrons à la nouvelle édition des chansons de Nadaud, pour vous dire qu'on y a joint, en format semblable, les trois opéras de salon du même auteur : *la Volière*, *Porte et Fenêtre* et *le Docteur Vieuxtemps*. C'est donc tout l'œuvre de ce charmant esprit qui se trouve ainsi réuni. Avis à ses amis, à ses lecteurs, à ses partisans, à ses chanteurs, toutes qualités qui se confondent pour ceux qui connaissent l'homme, qui ont fait parler le poëte, et qui, dans l'intimité, ont eu le bonheur d'écouter le musicien.

PAUL BERNARD.

Voici le beau programme du concert que doit donner, mardi prochain, le Cercle de *l'Union artistique*, au THÉATRE-ITALIEN :

PREMIÈRE PARTIE.

1° Ouverture (Mer calme, heureuse traversée), de Mendelssohn;

2° *Benedictus* de la messe en *ré*, de Beethoven; les solos seront chantés par Roger, Cazaux et Mlle Rey;

3° Concerto en *ré* mineur (orchestre et piano), de Bach, exécuté par Mme Massart;

4° *Ave verum*, inédit (orchestre et chœurs), de Ch. Gounod; — solo par Mlle Rey;

5° Symphonie en *la* (andante et final), de Beethoven;

6° *Le Jugement dernier*, inédit (orchestre et chœurs) de Félicien David.

DEUXIÈME PARTIE.

Fingal, opéra de concert (inédit), imité d'Ossian, de M. A. Flobert, musique de M. Edmond Membrée, chanté par Roger, Cazaux, Gourdin, Mlle Rey.

L'orchestre sera dirigé par MM. Félicien David, Ch. Gounod et Tilmant, chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire.

Les chœurs seront dirigés par M. Vauthrot, chef du chant à l'Opéra.

Le concert commencera à neuf heures précises.

NOUVELLES DIVERSES.

— Londres aura, pendant cette saison d'été, un théâtre français dans la salle Saint-James. C'est M. Lambert Dennery qui en aura la direction. L'ouverture est fixée au 20 mai.

— Le théâtre de Covent-Garden, à Londres, après avoir successivement représenté *le Prophète*, *Rigoletto*, *la Favorite*, *les Puritains*, vient d'offrir à ses habitués *Guillaume Tell*, le chef-d'œuvre de Rossini, et cela sous les auspices de Mme Miolan-Carvalho, de MM. Tamberlick, Faure, Formès, Tagliafico et Néri-Baraldi. Toutes les correspondances sont d'accord sur l'enthousiaste réception faite aux interprètes. Inutile de dire aussi la puissante impression que l'œuvre a produite sur le public anglais. Seul, le *Musical World* croit devoir lancer quelques flèches (pour le moins tardives) contre un ouvrage universellement acclamé; mais le bulletin de Covent-Garden lui réplique suffisamment : les trois premières représentations ont produit une moyenne de 35,000 fr. par soirée. Il paraît que la mise en scène répond à l'exécution du chef-d'œuvre de Rossini.

— Il avait été question d'organiser à Londres, pour le mois de juin prochain, un second festival d'orphéonistes français, auxquels devaient se joindre les sociétés chorales anglaises. Ce festival n'aura pas lieu; il sera remplacé par celui annoncé à Paris, au Palais de l'Industrie, pour la fin de septembre. Ce sera la seconde réunion des orphéonistes de France.

— A Leipzig, on a représenté un nouvel opéra : *Maître Martin et ses compagnons*, poëme imité de Hoffmann, par Moriz Horn, musique de Wilhelm Tschirch. Les journaux allemands en font un grand éloge.

— Le 23 avril a eu lieu, à Vienne, le mariage du duc Léopold de Saxe-Cobourg, colonel d'infanterie, avec Mlle Constance Geiger. La duchesse actuelle était une artiste universelle : elle composait, chantait, dansait, touchait du piano, jouait la comédie, et donnait des représentations dans la plupart des villes allemandes; pourtant son nom ne parvenait pas à franchir les frontières de son pays.

— A Gratz (Bohême), on vient de publier une nouveauté intéressante : c'est l'adagio d'un concerto de Mozart, pour trois pianos, avec accompagnement d'orchestre. Cette curiosité musicale, qui date de 1777, se trouvait entre les mains de Mme Baroni Cavalcado, née comtesse de Castiglione, héritière de la succession du fils de Mozart.

— Voici une revendication qui arrive un peu tard. Sur la foi d'un journal allemand, la *Gazette de Cologne* cherche à nous démontrer que l'hymne de la *Marseillaise* est dû à un compositeur allemand nommé Holtzmann, maître de chapelle du Palatinat. Le poëte Rouget de l'Isle aurait simplement copié le *Credo* d'une messe (*Missa solemnis*), composée par ce M. Holtzmann, et s'en serait servi pour ses strophes! — Ainsi, pendant un demi-siècle, l'Europe entière a sincèrement cru que la Révolution française s'est accomplie aux accents d'un chant uniquement français, et voilà qu'un journal allemand vient dire : Votre Rouget de l'Isle n'est qu'un copiste, c'est un vil plagiaire qui s'est approprié le manuscrit de notre Holtzmann. De pareilles accusations veulent des preuves, des preuves irrécusables. « Il importe, dit la *Presse théâtrale*, que la lumière se fasse, et, pour cela, il faut que la presse française demande la production du manuscrit de Holtzmann. Quand cette *Missa solemnis* aura été rigoureusement examinée par des hommes compétents, quand l'investigation la plus minutieuse aura constaté la date de ce *Credo*, alors, mais alors seulement, nos confrères allemands auront le droit de dire : *la Marseillaise* n'est pas de Rouget de l'Isle.

— *La France musicale* publie une correspondance de Constantinople, dans laquelle on donne quelques détails sur les progrès accomplis dans l'art musical en Turquie, et sur le développement de l'enseignement dramatique parmi la jeunesse musulmane. Le sultan aime la musique européenne, surtout le chant. Dans son palais même, Sa Majesté a établi une école de musique, où s'instruisent trois cents jeunes gens. Cette école se trouve sous la direction de deux habiles maîtres, secondés par plusieurs professeurs européens. La musique de chambre de Sa Majesté et la direction de son orchestre sont confiées au maëstro Pisani, un des élèves favoris du célèbre Mercadante, et les bandes militaires se trouvent sous la direction du maëstro Guetelli. Le sultan, comme on le sait, a fait construire, tout près de son palais, un théâtre qui est un véritable bijou, et qui, assure-t-on, n'a pas son pendant en Europe. Quelquefois c'est la troupe théâtrale de la ville qui est appelée à donner des représentations, et quelquefois ce sont les élèves eux-mêmes qui exécutent des scènes entières d'opéra, en italien, des chœurs, des ballets, etc., etc. Chanteurs, choristes, orchestre, tout est turc.

— S. Exc. le ministre d'Etat vient de commander à Dantan jeune, pour le Conservatoire, la reproduction en marbre du beau buste d'Auber, actuellement exposé au Palais de l'Industrie, dans la galerie des bustes au premier étage.

— Une vaporeuse statuette, due à l'habile ciseau de M. Barre, vient d'illustrer sous une nouvelle forme la personnification du Papillon par Mlle Emma Livry. La légère sylphide bat des ailes et bondit de son piédestal de fleurs pour voltiger incessamment. Où placer une pareille statuette? A peine sera-t-elle fixée sur votre étagère, qu'elle s'envolera bien loin.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois d'avril dernier, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

Théâtres impériaux subventionnés............	560,723 fr.	63 c.
Théâtres secondaires de vaudevilles et petits spectacles....................................	849,639	90
Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts, bals.	194,965	90
Curiosités diverses..........................	30,130	50
Total..................	1,635,459	93

— Un concert des plus brillants a été donné le 6 mai à l'Institut musical d'Orléans, à l'occasion du concours régional. Mlle Marie Battu, Alard, Jules Lefort, Berthelier défrayaient le programme de cette solennité musicale. Il n'est pas besoin de dire le grand succès qu'ils ont obtenu, et auquel ils sont du reste accoutumés. Jules Lefort a été particulièrement fêté dans le *Credo des quatre Saisons* et l'*Insomnie de Nadaud*; on lui a redemandé le *Nid abandonné*, déjà bissé dans une précédente soirée.

— Nous empruntons ce qui suit à la *Vigie de Dieppe* : « Le public dieppois a répondu avec empressement à l'appel qui lui avait été adressé par les amateurs qui composent notre Société philharmonique. Les honorables membres composant le comité ont dû être satisfaits de ce résultat; il témoigne des sympathies que l'institution orphéonique rencontre toujours parmi notre population. Les honneurs de la soirée ont été pour MM. Klein et Caron. M. Aloys Klein a exécuté sur l'orgue-harmonium différents morceaux avec un talent remarquable, qui justifie bien le poste qu'il occupe comme organiste du grand orgue de la métropole de Rouen. — C'étaient : une *Berceuse*, de la composition de M. Amédée Méreaux, d'un charme et d'une expression admirables; puis *les Veilleurs de Nuit*, de Lefébure-Wély; *Mon cœur soupire*, romance des *Noces de Figaro*, de Mozart; *l'Andantino de la grande Symphonie en mi bémol*, d'Haydn, transcriptions concertantes pour piano, violon et orgue expressif, par M. A. Méreaux. M. Klein a fait aussi le plus grand plaisir et a été vivement applaudi dans une brillante fantaisie de sa composition sur *Robin des Bois*. Il a été, du reste, vaillamment secondé par MM. Payen et Pavie, dans l'exécution des deux transcriptions. M. Payen, chef d'orchestre de notre Société philharmonique, chargé comme violon, dans l'exécution de ces morceaux, du rôle principal, s'est tiré avec honneur de cette mission difficile. Il était allé s'inspirer auprès du maître, et il a interprété l'œuvre de M. Méreaux avec la plus rigoureuse exactitude. Parmi les morceaux chantés par M. L. Caron, ceux qui ont fait le plus de plaisir sont : *le Chevrier du Val d'Andore*, *le Clocheteur de nuit*, *la Chanson du passé* et *les Tambours*, chansonnette qui a eu les honneurs du *bis*. » — F. Lebaron.

— Le *Courrier de Marseille* fait le plus grand éloge d'un concert de charité dû à l'initiative de M. Normann, et dans lequel l'éditeur Roussel, excellent professeur de chant, a interprété une mélodie religieuse intitulée *la Colline sainte*, paroles de M. Louis Méry, musique de M. Auguste Morel. Cette inspiration mélodique est déjà populaire dans le Midi, et la manière remarquable avec laquelle elle est interprétée par M. Roussel ne peut qu'en généraliser le succès.

— A l'occasion de la fête de la *Pentecôte*, la maîtrise de l'église Saint-Roch, sous la direction de *M. Vervoitte*, maître de chapelle de la paroisse, exécutera dimanche prochain, 19 mai, à *dix heures et demie*, la messe solennelle en *la majeur*, et à grand orchestre, de M. Leprévost, organiste-accompagnateur de Saint-Roch. Les solos seront chantés par MM. Hayet et Cazaux (du théâtre impérial de l'Opéra). Le grand orgue sera tenu par M. Auguste Durand.

— Mercredi prochain, à une heure, inauguration d'un grand orgue en l'église Saint-Philippe-du-Roule; cet instrument sort des ateliers de la maison Merklin-Schutz. M. Lemmens, le célèbre organiste belge, se joindra à ses collègues de Paris, MM. Batiste, Renaud de Wilbac et Hocmelle, pour faire apprécier cet orgue, qu'on dit de toute beauté.

SOIRÉES ET CONCERTS.

— La saison des concerts s'est close par la belle soirée que nous donnait samedi dernier, dans la salle du Conservatoire, M. Léon Kreutzer, — un grand et modeste musicien, qui cultive l'art dans son acception la plus élevée. Tous les vrais connaisseurs se sont rendus à l'appel de M. Kreutzer, et pas un n'a regretté sa soirée. Sa symphonie en *si* bémol est une composition magistrale que la salle entière a saluée de ses bravos. Un accueil plus enthousiaste encore a été fait au grand concerto exécuté par Mme Massart, et ici l'interprète a partagé l'ovation décernée au musicien. Les autres morceaux du programme, notamment les mélodies dites avec beaucoup de grâce par Mlle Marie Cico, et les airs des *Filles d'Azur*, ont également récolté leur succès. Beaucoup de simplicité, une grande distinction de forme, et une certaine dose d'originalité, mais sans bizarrerie ni violence, telles sont les qualités que le public a remarquées dans les œuvres de M. Kreutzer; et cette soirée restera comme la consécration d'un génie musical que nombre d'artistes avaient déjà proclamé.

— Le salon des Arts-Réunis a clôturé mardi la série de ses fêtes musicales de l'hiver. Mme Bochkoltz-Falconi, dit la *Gazette musicale*, après avoir admirablement chanté un air de Weber, s'est fait applaudir dans la grande scène du *Prophète*, où elle a déployé autant d'expression dramatique que d'agilité et de légèreté; elle n'a pas eu moins de succès dans les variations de l'air suisse de Hummel. Jules Lefort a été fort apprécié dans une de ses romances favorites, que M. Engel a bien voulu accompagner. Dans la partie instrumentale de ce concert, Mme Joséphine Martin a pro-

voqué de nombreux et justes applaudissements, qui s'adressaient autant à la pianiste qu'à l'auteur des charmantes compositions qu'elle jouait. Enfin, l'intéressant programme de la soirée s'est complété par une fantaisie d'Alard, fort remarquablement exécutée par l'excellent violoniste Lebrun.

— Aux dernières séances hebdomadaires de M. Gouffé, on a entendu le quintette en *ut* mineur de M. Ad. Blanc, et le quatuor en *ut* de M. C. Estienne. Ces compositions, parfaitement exécutées par MM. Guerreau, Rignault, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé, ont été accueillies avec faveur.

— Mme Augusta de Hennezel, sœur de Mlle Stella Colas, l'ex-pensionnaire du Théâtre-Français, aujourd'hui à Saint-Pétersbourg, a donné, mercredi dernier, salle Pleyel, une soirée musicale et dramatique qui nous a permis d'apprécier le double mérite de cantatrice et de comédienne de la jeune et jolie bénéficiaire, avantageusement connue sur la scène lyrique de Marseille. La partie musicale de cette soirée était représentée par Mme Augusta de Hennezel, M. Lafont, M. Mangin, pianiste-compositeur, et la jeune Maria Boulay, la nouvelle Milanollo, qui est venue obligeamment prêter le concours de son talent à cette fête musicale et dramatique. Son gracieux et énergique coup d'archet a enthousiasmé la salle entière. La partie lyrique et dramatique se composait d'abord des *Doublons de ma ceinture*, de Darcier, opérette dont la bonne interprétation par Mme de Hennezel, l'auteur, et M. Nourrit, a ému et fait rire jusqu'aux larmes; puis de l'*Amoureux de Berthe*, comédie de salon, de Mme Berton, fort bien jouée par M. Berton, Mlle Octavie Colas et M***. Mlle Octavie Colas, qui jusqu'alors ne s'était occupée que de peinture, nous a révélé une réelle vocation pour le théâtre.

— Aujourd'hui dimanche 12 mai, à une heure précise, salle Herz, concert donné par la société chorale et musicale des *Enfants de la Belgique*, dirigée par M. Pierre Benoît. Les artistes belges les plus distingués prendront une part active à cette fête de famille.

CONCERTS DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

Les salons d'Érard, de Pleyel, de Herz (trinité vocale et instrumentale), sont fermés; il a suffi pour cela d'un rayon du soleil, de quelques lilas en fleur, ou de l'apparition d'une hirondelle. Bien que le mois de mai ne commence guère, à Paris, qu'à la fin de juin, chacun, — dès que les derniers jours d'avril arrivent, — songe déjà à prendre son vol, à quitter la ville; nos chanteurs, plus particulièrement, donnent le signal de l'émigration, et vont se reposer en province ou à l'étranger, dans de nouveaux travaux, dans de nouveaux triomphes. Seuls, hélas! les oisifs privilégiés qui habitent la campagne en sont réduits au chant du rossignol! *Système des compensations*, aurait dit, peut-être malicieusement, le bon M. Azaïs.

Mais si nos salles de concerts, ces élégantes prisons d'un hiver toujours trop long, sont closes, il en est une qui s'ouvre au premier souffle du printemps et s'emplit tout aussitôt. Celle-ci, du moins, est en plein air; la brise y circule en toute liberté; les fleurs y réjouissent les yeux; et tout en s'y livrant au plaisir de la promenade, au milieu d'allées mystérieuses bien qu'éclairées *a giorno*, on peut y régler sa marche aux mouvements d'une excellente musique. Vous devinez que nous voulons parler des *Concerts-Musard*, de cet heureux établissement dont les entrepreneurs, en gens de goût et de prévision, ont trouvé le secret de faire le rendez-vous de l'honnête et bonne compagnie; aussi la foule y abonde-t-elle tous les soirs, tant il est vrai qu'on va toujours où on est sûr d'être écrasé: le monde est ainsi fait, surtout à Paris; c'est l'éternelle histoire des moutons de Panurge. Le Concert-Musard est un immense salon de verdure subdivisé en fractions distinctes, en groupes particuliers, en réunions de famille; rien de charmant comme ces *a parte*, où l'on cause et rit tour à tour. — Pour peu qu'il y soit aidé d'un cicerone, l'étranger y sera bientôt au courant des individualités de nos célébrités parisiennes; tout ce qui a un nom dans les lettres, dans les arts, est là; les hommes politiques y coudoient les hommes de la magistrature; le grave académicien y est assis à côté de Clairville, et Halévy y serre la main d'Offenbach: le Concert-Musard est une photographie vivante, une sorte de musée, où nous laissons dans l'ombre les plus gracieux tableaux.

Ce qu'il faut aux *Concerts-Musard*, ce sont de belles nuits, des nuits étoilées. A ce prix, il nous sera doux d'enrichir ceux qui ont si bien compris le moyen d'attirer et de retenir la foule, — de l'amuser, de lui plaire, enfin!

E. B.

J.-L. HEUGEL, *directeur*
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

Pour paraître le 1er Mai 1861, *au Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Ce, éditeurs.

COLLECTION COMPLÈTE

DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Publiées en sept volumes grand in-8°, et une collection de chansons légères,

Paroles et musique avec accompagnement de piano.

PRIX NET. Chaque volume : 6 fr. — Collection des 30 chansons légères : 8 fr. — Souscription aux huit volumes : 40 fr.

1er VOLUME.

1 Vieille histoire.
2 L'inconnu.
3 L'automne.
4 Une fée.
5 Trompette.
6 Voilà pourquoi je suis garçon.
7 Les mois.
8 Un propriétaire.
9 Le melon.
10 Je pêche à la ligne.
11 Au coin du feu.
12 Les grands-pères.
13 Les rats.
14 Je m'embête.
15 Ma femme n'est pas là.
16 Je ris.
17 Nous sommes gris.
18 Ivresse.
19 Aujourd'hui et demain.
20 Chauvin.

2e VOLUME.

21 Le quartier latin.
22 Les dieux.
23 Le vieux tilleul.
24 Le château et la chaumière.
25 La ligue des maris.
26 Bonhomme.
27 La ballade au moulin.
28 Perrette et le sorcier.
29 Les cerises de Montmorency.
30 Je n'aime pas.
31 Rêves et réalités.
32 Les étrennes de Julie.
33 M. Bourgeois.
34 Louise.
35 Le docteur Grégoire.
36 Chut.
37 Les hommes utiles.
38 Le champagne.
39 Le carnaval à l'assemblée.
40 Beauté.

3e VOLUME.

41 Les pauvres d'esprit.
42 Est-ce tout?
43 La Kermesse.
44 La meunière et le moulin.
45 May.
46 La solution.
47 Pastorale.
48 Fantaisie.
49 Je grelotte.
50 Jean qui pleure et Jean qui rit.
51 Les écus.
52 Pierrette et Pierrot.
53 Le phalanstère.
54 Les impôts.
55 Les réformes.
56 Le message.
57 Pandore.
58 L'histoire du mendiant.
59 La valse des adieux.
60 La première maîtresse.

4e VOLUME.

61 Le voyage aérien.
62 Rose-Claire-Marie.
63 Mon héritage.
64 Paris.
65 Jaloux, jaloux.
66 Mes mémoires.
67 L'été de la Saint-Martin.
68 La bayadère voilée.
69 Le jardin de Téhadja.
70 Souvenirs de voyage.
71 Insomnie.
72 La vieille servante.
73 Il faut aimer.
74 Ma philosophie.
75 Les deux notaires.
76 Le bonsoir.
77 La petite ville.
78 Le chevalier à boire.
79 Flora cruelle.
80 Cheval et cavalier.

5e VOLUME.

81 La forêt.
82 Lanlaire.
83 Pêcheur silencieux.
84 L'aveu.
85 Des bêtises.
86 Le fou Guilleau.
87 La nacelle.
88 Père capucin.
89 La pluie.
90 Les plaintes de Glycère.
91 Le vieux télégraphe.
92 Ma sœur.
93 Les ruines.
94 La mère Godichon.
95 M. de la Chance.
96 Ma voisine
97 Le vallon de la jeunesse.
98 La fille de l'amour.
99 Lettre d'un étudiant à une étudiante.
100 Réponse de l'étudiante à l'étudiant.

6e VOLUME.

101 Les heureux voyageurs.
102 L'aimable voleur.
103 La vie moderne.
104 Le pot de vin.
105 La vigne vendangée.
106 Le cigare.
107 Les lamentations d'un réverbère.
108 La confidence.
109 Les pêcheuses du Loiret.
110 La chanson de gros Pierre.
111 Le puits de Pontkerlo.
112 Les projets de jeunesse.
113 Le sultan.
114 La cuisine du château,
115 Chanson napolitaine.
116 La bûche de Noël.
117 Macadam.
118 Le pays natal.
119 La lecture du roman.
120 Le nid abandonné.

7e VOLUME.

121 L'histoire de mon chien.
122 Libre! stances à l'Italie.
123 Bernique.
124 Nuit d'été.
125 Mon oncle Gaspard.
126 L'attente,
127 L'oubli.
128 Le roi boiteux.
129 L'improvisateur de Sorrente.
130 Les côtes d'Angleterre.
131 A propos d'annexion.
132 M'aimez-vous?
133 Le mandarin.
134 Elle.
135 Une histoire de voleur.
136 La promenade.
137 La bruyère.
138 La ferme de Beauvoir.
139 Le vent qui pleure.
140 Florimond l'enjôleur.

COLLECTION DES 30 CHANSONS LÉGÈRES

1 Les amants d'Adèle.
2 Le souper de Manon.
3 Satan marié.
4 Toinette et Toinon.
5 Ursule.
6 Les gros mots.
7 Quitte à quitte.
8 Le coucher.
9 Les boutons.
10 Auguste, étudiant de 10e année.
11 Boisentier.
12 La gaîté française,
13 Les poissons.
14 La chanson de trente ans.
15 Adèle.
16 La lorette.
17 La lorette du lendemain.
18 La chaumière.
19 Les reines de Mabille.
20 Palinodie.
21 Les confessions.
22 Les deux.
23 Mes enfants.
24 Madeleine.
25 Les plaisirs sont trop courts.
26 Un mari malheureux.
27 Thérèse.
28 Le lion d'or.
29 Le dix-cors.
30 La toilette.

HUITIÈME VOLUME.
Prix net : 8 fr.

CHANSONS INÉDITES

Paraissant de mois en mois au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, sous le titre : **Une Chanson par mois**; 12 chansons par an, paroles, musique et accompagnement de piano.
Paris et province, abonnement d'un an, net : **6** *fr.* (*L'abonnement part du 1er septembre de chaque année.*)
Chaque chanson séparée, en grand format, prix marqué : 2 fr. 50 c.

OPÉRAS DE SALON

Partitions in-8°, texte, chant et piano.

LA VOLIÈRE
Pour ténor, basse, trial et soprano. — Prix net : 8 fr.

PORTE ET FENÊTRE
Pour ténor, baryton, basse et soprano. — Prix net : 5 fr.

LE DOCTEUR VIEUXTEMPS

Pour deux ténors, basse et deux soprani. — Prix : 7 francs.

PARODIE DE LA ROMANCE — Prix marqué : 5 fr.

N. B. — Les trois premiers volumes, la collection des *Chansons légères* et les *Opéras de salon* seront en vente le 1er mai 1861, les autres volumes suivront de mois en mois. — On souscrit au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, en adressant un bon sur la poste à MM. HEUGEL et Ce. — Les volumes sont expédiés *franco*.

766. — 28e Année. N° 25.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 19 Mai 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 3080

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO:

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

GUIPURES ET DENTELLES,

N° 1, polka-mazurka de A. Croisez. — Suivra immédiatement après : le N° 2, valse.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

SŒUR MÉLANIE,

Scène-mélodie de A. de Villebichot, paroles de Mme la Csse Olympe M. de Lernay. — Suivra immédiatement après : *Comire* ou *le Nouvel ami des Enfants*, paroles de Frédéric de Courcy, musique d'Henri Potier.

MÉHUL ET SES ŒUVRES.

(4e article.)

Deux ans après l'*Irato* vint *Une Folie*. Cet ouvrage, joué par les mêmes acteurs, réussit autant que l'*Irato*, et de la même manière. Ici, cependant, les auteurs n'étaient pas sur le terrain de la parade. Mais ils étaient en plein dans la charge, et Bouilly, d'habitude encore plus grave que Marsollier dans ses compositions dramatiques, sous des noms et des costumes français, ne nous montre pas dans *Une Folie* des personnages plus réels et plus raisonnables que les grotesques de l'*Irato*. La pièce avait un faux air de parenté avec *le Barbier de Séville*, à qui j'en demande pardon; mais ce en quoi elle ne lui ressemblait guère, c'était le dialogue. Au reste, la musique de Méhul couvrit du vernis le plus brillant les misères d'un dialogue qui visait à être vif, et qui ne réussissait qu'à être lourd et trivial.

La romance *Je suis encor dans mon printemps*, chantée par Philis comme ce qu'elle avait jamais chanté de mieux, eut une fortune prodigieuse. Dix autres morceaux furent applaudis à faire crouler la salle. Méhul fit, pour cette œuvre, une dépense prodigieuse de talent et d'efforts, car, je dois le dire, on sentait, tout en l'admirant, qu'il n'était pas là sur son terrain véritable, et que son génie nous devait autre chose. Vive, ingénieuse, agaçante, mutine même, sa musique n'était pas franchement gaie; pour s'en convaincre, il suffirait d'écouter le duo des vieillards dans *la Fausse Magie*, ou l'air *Je ne déserterai jamais* de Montauciel, dans *le Déserteur*.

Cependant, dans cette notice déjà longue, j'ai passé en revue assez de productions, et noté assez d'œuvres capitales et merveilleusement réussies, pour avoir pu faire apprécier la richesse et la variété dont la nature et l'étude avaient doué le grand artiste auquel je voudrais pouvoir rendre un hommage plus digne de lui, et du culte d'admiration et de tendre reconnaissance que je garde à sa mémoire.

L'établissement de l'Empire marque la date où nous sommes arrivés. A cette époque, où le dominateur éleva si haut la fortune de la France, la gloire des arts suivit la gloire des armes, et la fortune des artistes fut aussi à son apogée. L'Empereur avait une affection particulière pour la personne de Méhul, dont il prisait beaucoup le talent. Il le fit chevalier de la Légion d'honneur de la première promotion, et voulut lui donner la maîtrise de la chapelle des Tuileries.

Méhul, qui voyait son maître dans la science en Chérubini, d'ailleurs plus âgé que lui de trois ans, déclina un honneur qu'il eût regardé comme une usurpation, et proposa qu'au moins son émule entrât en partage de la faveur qui lui était offerte. Napoléon s'y refusa, ne voulant pas scinder la maîtrise, et appela Lesueur à en remplir les fonctions. La partition de *Joseph* permet de penser que Méhul aurait soutenu la lutte avec Lesueur; cependant, il est à remarquer que Méhul, presque exclu-

sivement voué au théâtre, n'a point composé de messes, ni même d'oratorios (1).

Euphrosine et Coradin, *Stratonice* et *Ariodant*, avaient, à la fin du siècle dernier, placé au premier rang le nom de Méhul parmi les compositeurs lyriques. Au début du siècle actuel, le succès de l'*Irato* et celui d'*Une Folie* lui firent, auprès de Grétry, une place presque aussi belle que celle qu'il avait conquise auprès de Gluck par ses trois drames. L'ouverture du *Jeune Henri* avait prouvé, par les plus merveilleux développements, à quel point il possédait toutes les ressources de l'harmonie imitative. Enfin, quand vint l'Empire, la Polymnie dramatique française ne comptait pas un seul nom qui fût plus grand que celui de Méhul, l'un des chefs du Conservatoire, membre de l'Institut, chevalier de la Légion d'honneur; j'ai déjà dit qu'il avait, par le motif le plus honorable, refusé la place de maître de chapelle à laquelle le choix de Napoléon avait voulu l'appeler. Comme dédommagement, l'Empereur lui accorda bientôt une pension de deux mille francs. Ainsi, à l'âge de quarante ans, il s'était élevé à une position qui pouvait, alors surtout, être regardée comme l'apogée de la fortune et de la gloire de l'artiste le plus heureux et le plus exigeant.

Tel n'était point cependant le partage de Méhul. Fatalement doué de cette disposition mélancolique qui est la couronne d'épines du génie, il voyait des ennemis dans ses rivaux et transformait en complots de la haine les brigues de la concurrence. La finesse de son tact, la délicatesse de son goût, n'empêchaient pas qu'il ne se méprît très-souvent au choix des ouvrages qu'on venait lui proposer pour la scène, et, soit que la faiblesse du poëme glaçât l'imagination du compositeur, soit qu'elle enchaînât l'applaudissement aux mains des spectateurs, un demi-succès faisait vibrer au cœur de Méhul une note aussi douloureuse qu'aurait pu le faire la chute la plus complète. Alors, il souffrait en silence; mais loin d'en moins souffrir, la contrainte qu'il s'imposait pour dissimuler sa blessure ne servait qu'à l'envenimer encore.

Chez Méhul, la force morale et l'énergie du sentiment contrastaient de la manière la plus frappante avec la faiblesse de l'organisation physique. La droiture était la base de son caractère comme la règle de sa conduite. L'injustice le révoltait, et il ne souffrait pas moins de ses procédés appliqués aux autres qu'à lui-même. Si un peu d'exagération se mêlait alors à ses impressions, c'était à coup sûr l'exagération du bien, et si quelqu'un eut à s'en plaindre, ce fut celui sur lequel elle agissait. Plus que personne peut-être, j'ai le droit de lui rendre ce témoignage et de dire que tels furent les mobiles qui agirent le plus péniblement sur lui pendant les dix dernières années de sa vie.

Ces temps, qui rencontrèrent de grandes amertumes, amenèrent aussi de vives jouissances. D'un souvenir emprunté par Marsollier à *Lazarille de Tormes* sortirent, en 1806, *les Deux Aveugles de Tolède*, bouffonnerie spirituelle, mais, après tout, un peu triste; car le spectacle prolongé d'une infirmité ne saurait être une vraie source de comique ni longtemps exciter le rire; mais l'espèce de fatigue qui en résulta ne pût empêcher que l'on n'admirât l'art avec lequel Méhul avait su mettre à profit les thèmes charmants que lui offraient les mélodies espagnoles les plus populaires; aussi plusieurs morceaux de cet ouvrage sont-ils restés et toujours applaudis avec transport.

Uthal, drame par M. de Saint-Victor, suivit de près *les Deux Aveugles* et fut donné le 16 mai 1806. Cet opéra en un acte, du genre le plus sévère, fut très-loué, très-applaudi, mais ne put retenir la faveur du public, qui, lorsqu'on ne le fait pas rire, veut au moins qu'on le fasse pleurer, ce que ne pourra jamais faire un ouvrage du genre purement admiratif. *Uthal*, sujet ossianique, est emprunté à l'histoire grecque; la situation de Malvina, épouse d'Uthal et fille de Larmor, chef de Dunthalmo, est exactement la même que celle de Chélonis, fille de Léonidas II, roi de Sparte, épouse de Cléombrote, son compétiteur, et s'attachant successivement à la fortune de celui des deux qui est détrôné par l'autre. Cette situation, admirablement résumée en ce vers,

J'appartiens au plus malheureux,

est aussi noble que simple; mais, par malheur, elle n'admet point la moindre mobilité ni la moindre incertitude, et l'action est, pour ainsi dire, pétrifiée dans les beaux vers du dialogue. La couleur locale, l'enluminure ossianique n'était pas d'ailleurs de nature à animer la scène; la solennité du chant des bardes ajoutait encore à la monotonie de l'action. Ces inconvénients avaient disparu dans la pièce donnée en 1805 à l'Opéra, sous la profusion des incidents et dans la variété des effets de tout genre que présentait l'ouvrage de Lesueur; aussi l'effet avait-il été immense; il y avait dans l'ensemble de la composition du maître une certaine âpreté sauvage et grandiose qui rendait, pour ainsi dire, palpable le merveilleux des mythologies scandinaves. Les mélodies d'*Uthal* étaient d'une admirable pureté et d'une grâce sans pareille; plusieurs romances, et surtout le chant du sommeil, sont des morceaux qui doivent vivre à jamais. Dans *Ossian*, certains effets pouvaient donner prise à la critique et elle ne leur fut pas épargnée; mais la vogue ne pouvait manquer de s'attacher à celui des deux ouvrages qui, le moins uniformément beau, était, en revanche, de beaucoup le plus riche en effets variés.

Ce fut en l'année suivante, 1807, le 17 février, que parut au théâtre Favart *Joseph*, opéra en trois actes et le chef-d'œuvre de Méhul. Le poëme était d'Alexandre Duval, et dans cette belle composition littéraire, d'une couleur toute biblique, on n'aurait certes pas deviné l'auteur des *Héritiers*, de *Maison à vendre*, du *Prisonnier*, de la *Jeunesse de Henri V* et de tant d'autres charmantes productions aussi spirituelles qu'amusantes.

Méhul retrouva avec *Joseph* le même avantage qu'il avait déjà trouvé avec *Stratonice;* il eut à travailler sur une œuvre excellente. Duval, à qui souvent et trop souvent, avec injustice, on a reproché de n'*avoir point de style*, avait, dans *Joseph*, calqué avec une admirable intelligence sa phrase sur celle des saintes Écritures. Plus austère que Baour-Lormian dans sa tragédie d'*Omasis*, il avait banni de son sujet tout profane accessoire et sa pièce n'offrait aucun rôle de femme. Si Mme Gavaudan y faisait applaudir le charme de son jeu et la grâce de sa diction, c'était, comme Mlle Mars au Théâtre-Français, dans

(1) Outre ses compositions scéniques, au nombre de plus de trente, et parmi lesquelles je ne dois pas oublier trois ballets, *Pâris*, 1793, la *Dansomanie* en 1800, et *Persée et Andromède*, en 1810; Méhul a encore donné, en 1794, les chœurs de *Timoléon*, tragédie de M.-J. Chénier, et l'air de la *Ronde de Roland* pour *Guillaume le Conquérant*, drame d'Alexandre Duval, joué en 1804, au Théâtre-Français, et qui, par des considérations politiques, ne fut représenté qu'une seule fois. Six symphonies exécutées dans les exercices du Conservatoire et quelques sonates, complètent le bagage musical de cet homme qui sera à jamais l'honneur de l'école française. Enfin deux morceaux de prose lus à l'Institut, l'un *sur l'État futur de la musique en France*, l'autre *sur les Travaux des élèves du Conservatoire à Rome*, prouvent qu'il y avait en Méhul l'étoffe d'un excellent écrivain.

le rôle de Benjamin. Elleviou, dans le rôle de Joseph, était éblouissant de splendeur théâtrale; Gavaudan, dans celui de Siméon, justifia par une sombre énergie le surnom de Talma de l'Opéra-Comique qui lui avait été décerné par Napoléon lui-même, et Solié donnait au personnage de Jacob toute l'ampleur et la dignité du patriarche le plus vénérable.

On peut juger combien, avec un pareil ensemble d'instruments d'exécution, l'œuvre musicale la plus parfaite de toutes celles de Méhul dut ajouter à la gloire de son nom et assurer sa place au premier rang. L'air :

Champs paternels, Hébron, douce vallée,

qui serait peut-être le plus beau qu'il y eût au théâtre, sans celui de Stratonice :

Versez tous vos chagrins dans le sein paternel,

la romance : *A peine au sortir de l'enfance*, le final du premier acte, où éclatent les remords de Siméon, le chant religieux des Israélites au lever du jour, la marche triomphale de Joseph ayant à ses côtés Jacob et Benjamin, le chœur des jeunes filles pendant le banquet des enfants d'Israël qui sert d'introduction au troisième acte, et enfin le magnifique final qui couronne cette suite de morceaux admirables, constituent une création musicale dont les diverses parties retracent tour à tour, avec la même noblesse, avec la même vérité, la simple grandeur des scènes de la Bible, les pompes de l'Égypte et le grandiose sans limites du désert, image de l'immensité.

Aucune voix n'osa protester contre ce succès. De prime abord, la partition de *Joseph* fut classée au nombre des quatre qui devaient concourir pour le prix décennal, prix qui, si on se le rappelle, ne fut pas décerné. Mais, parmi le nombreux tribut d'éloges qu'obtint cette composition, un surtout mérite d'être rappelé. Le 26 février 1807, on lut dans le feuilleton du *Journal des Débats* une pièce de vers adressée à Méhul à l'occasion du succès de *Joseph*, et ces vers étaient signés *Guizot*. Le signataire avait alors vingt ans, et c'était par cet hommage rendu au génie des arts que se révélait le nom de l'homme de génie qui devait s'élever si haut dans la politique et la science du gouvernement.

Pour résumer mon opinion sur *Joseph*, je dirai que, depuis plus de cinquante ans, aucune composition dramatique dans le style religieux ne s'est élevée à la même hauteur de succès, si ce n'est le *Moïse* de Rossini dans la forme perfectionnée que l'Orphée moderne a imprimée à ce chef-d'œuvre, pour l'adapter à la scène de notre grand Opéra.

P.-A. Vieillard.

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THÉATRALE.

L'OPÉRA ET LE THÉATRE-ITALIEN.

Nous ne parlerons pas de la représentation affichée pour hier soir, samedi, au bénéfice d'une petite fille de Rameau; et remise à jeudi prochain, 23. Nous ne dirons rien non plus du bénéfice de Mme Pauline Viardot au Théâtre-Lyrique, si ce n'est que la sensation produite par la grande artiste dans l'*Alceste* de Gluck a enfin donné l'éveil à l'Opéra, et qu'il est question d'y remonter ce chef-d'œuvre de Gluck, avec Mme Viardot pour héroïne. Ce sera, certes, tout un événement, surtout si, pour retrouver les traditions des ouvrages de Gluck, on sait appeler à soi l'expérience d'artistes tels que Levasseur et Ponchard, qui ont, dans leur jeunesse, étudié ces chefs-d'œuvre sous la direction de Garat, dont Mme Branchu et les grands chanteurs du temps s'inspiraient à l'envi.

Un événement qui a bien son importance relative, et dont la musique de Gluck, d'ailleurs, pourrait tirer les plus grands avantages, c'est le début de Mlle Marie Sax dans *le Trouvère*. Il serait difficile de trouver pour notre première scène lyrique une voix plus complète et se prêtant avec autant d'éclat et de naturel aux effets dramatiques. La personne de Mlle Sax semble également taillée pour les grandes figures de nos drames lyriques, et l'on peut prédire aujourd'hui une héritière à Falcon. C'est avec M. Cabel, dit-on, que la nouvelle Éléonore a répété son rôle du *Trouvère*. Elle a eu de fort beaux élans, et, au simple point de vue de la scène, nous avons remarqué un certain art dans sa manière d'*écouter*, ce qui est toute une étude au théâtre. Assez généralement nos artistes lyriques se préoccupent peu de la scène lorsque leur voix est au repos. C'est un tort : le chanteur ne doit point perdre de vue le personnage.

Ce nouveau succès de Mlle Sax dans *le Trouvère*, succès partagé par le ténor Michot, nous inspire cette réflexion : qu'en définitive le Théâtre-Lyrique devient la pépinière vocale de l'Académie impériale de Musique, et qu'à ce seul titre la subvention sollicitée lui devrait être acquise de droit et portée au budget de l'Opéra. En somme, la rue Lepelletier doit au boulevard du Temple Mme Lauters-Gueymard, d'abord, Mlle Marie Sax et M. Michot, pour ne citer que trois étoiles fixes et acquises. Le Théâtre-Lyrique pourrait bien aussi revendiquer une petite part de la présence de Mme Vandenheuvel à l'Opéra, où Mme Viardot ne paraîtrait, dit-on, qu'en vertu d'une cession temporaire de M. Réty. Mme Miolan-Carvalho n'était-elle pas non plus destinée à briller du plus grand éclat sur notre première scène, et M. Montjauze, qui vient de se révéler fort ténor dans *la Statue*, n'y sera-t-il pas appelé tôt ou tard? On ne saurait nier l'influence du Théâtre-Lyrique sur les destinées de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Non-seulement nos premières scènes y puisent des chanteurs, des cantatrices de premier ordre, — témoin Mme Cabel et tout récemment Mlle Marimon, que la salle Favart a laissée s'envoler, — mais maints compositeurs de mérite y font leurs premières armes ou viennent prouver là ce qu'il ne leur a pas été permis de démontrer ailleurs. *La Statue* de M. Reyer en est une preuve toute récente. On doit certainement à *la Perle du Brésil* la bienvenue d'*Herculanum* à l'Opéra; et pour finir par où nous aurions dû commencer, n'est-ce pas le *Faust* de Gounod qui a révélé d'une manière complète, définitive, ce grand compositeur français, et qui nous vaudra, l'hiver prochain, *la Reine du Sabbat* sur la scène de la rue Lepelletier? Allons, encore une fois, l'Académie impériale de Musique est doublement débitrice envers le Théâtre-Lyrique de la plus honorable subvention.

***

On croyait le Théâtre-Italien fermé jusqu'à l'automne prochain, mais il rouvre ses portes, assure-t-on, en l'honneur d'une troupe lyrique allemande. En attendant, le cercle de *l'Union artistique* de la rue de Choiseul vient d'y donner son premier concert, en présence d'une splendide assemblée.

Qu'est-ce que le cercle de *l'Union artistique?*

C'est un cercle fondé rue de Choiseul, — dans les bâtiments autrefois occupés par la maison Delisle, — avec l'intention de seconder le mouvement et le progrès des arts. La musique tient

une large place dans le programme de ce cercle, dont M. le prince Poniatowski est président. Nous en avons eu la preuve par le premier concert de *l'Union artistique*, donné lundi dernier au Théâtre-Italien. Un pur et harmonieux *Ave verum* inédit de Charles Gounod, une belle scène symphonique, également inédite, pour orchestre et chœurs, *le Jugement dernier*, de Félicien David, un remarquable opéra inédit de concert, d'Edmond Membrée, *Fingal* (sur un poëme imité d'Ossian, par M. Antoine Flobert), se partageaient le programme avec l'andante et final de la symphonie en *la* de Beethoven, le *Benedictus* de la messe en *ré* du même maître, un allégro de concerto de J.-S. Bach, et une ouverture qui pourrait bien être prise pour le premier feuillet de la musique de l'avenir, si le programme ne nous rassurait à l'avance en nous prévenant que cette ouverture est de Mendelssohn et qu'elle a tout simplement pour but de représenter : *Une mer calme avec la plus heureuse traversée*, — non sans un grain d'orage.

Le programme n'en annonçait point autant du *Benedictus* de la messe en *ré* de Beethoven, et il agissait prudemment. Le violon d'Alard excepté, les soli ont été d'une insuffisance qu'on ne saurait dissimuler. Il faut dire aussi que le choix de ce morceau n'était pas heureux dans la circonstance. Nous ne saurions non plus approuver l'ordre du programme, qui n'a point su ménager ses effets. C'est encore un art que celui de la gradation des effets dans une succession de pièces de musique vocale et instrumentale. Le comité du cercle de *l'Union artistique* se servira infiniment mieux de ses richesses la prochaine fois, — n'en doutons pas, et remercions-le, dès aujourd'hui, de ses nobles et louables efforts, — en remerciant aussi MM. Tilmant et Vauthrot qui brillaient là, comme de vaillants capitaines, en tête de leur orchestre et de leurs chœurs de la *Société des Concerts* du Conservatoire.

Roger, à peine de retour d'Allemagne, — où il vient de donner un nombre indéfini de fructueuses et glorieuses représentations, — faisait sa rentrée dans Paris, par *le Fingal* d'Edmond Membrée. Malgré les fatigues de ses laborieuses pérégrinations d'outre-Rhin, Roger s'est montré plein d'âme et de verve dans certaines parties de cette œuvre, remarquable à plus d'un titre.

De son côté, Mlle Amélie Rey a fait les honneurs de *Fingal*, et aussi ceux du bel *Ave verum* de Gounod, dont le maître dirigeait l'exécution en personne. On reproche à Mlle Rey de gâter sa belle voix par des vibrations qui arrivent au trille permanent. Ce chevrotement est d'autant plus regrettable, qu'il fait école ; les coupables, c'est-à-dire les adeptes, en sont nombreux.

MM. Cazaux et Gourdin ont prouvé une fois de plus la puissance de leur voix, tandis que la charmante Mlle Pfotzer venait brûler la sienne aux feux de la rampe Ventadour, dans le *Benedictus* de Beethoven.

M. Félicien David, enfin, doit prendre place parmi les solistes, puisqu'à l'instar de Gounod, il dirigeait lui-même son *Jugement dernier*. C'est là une belle et grande œuvre, dont la première partie surtout a émotionné l'auditoire.

Quant à l'admirable allegro de concerto de J.-S. Bach, ce sont les doigts d'une jeune et jolie femme, Mme Massart, qui l'ont interprété avec la placidité et l'austérité des anciens maîtres. Un son tempéré, une mesure contenue et toujours égale, peu ou point d'expression, beaucoup de clarté, de tenue et de netteté dans le jeu, voilà les qualités inhérentes à ce genre de musique. Aussi peut-on dire que cet allegro de Bach prend à peine l'allure d'un andante de Verdi.

J.-L. Heugel.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Mme PAULINE VIARDOT

et

Son École classique du Chant.

Depuis quelques années, un retour vers l'ancienne musique, la musique dite classique, s'est fait sentir et s'est développé au delà de toute espérance. Il ne faut pas s'en plaindre et chercher dans le goût du beau, du simple et du sévère la négation de l'école moderne, mais bien un temps d'arrêt à la vulgarité des idées, au déplorable excès du bruit et du fouillis musical qui avait fini par prédominer, dans l'espoir d'arriver à produire des effets quand même.

Nos compositeurs actuels profiteront de ce temps d'arrêt pour épurer leur style, pour donner à leurs mélodies, comme à leurs harmonies, plus de clarté, plus de noblesse, plus de concision ; et l'inspiration, ainsi dégagée du fatras des exagérations modernes, n'en tiendra pas moins compte de la nouveauté et de la variété de formes, ainsi que des progrès de l'instrumentation.

Selon nous, loin de condamner ce retour vers l'ancienne musique, les vrais amateurs doivent donc y aider et chercher tous les moyens de la répandre dans les meilleures conditions d'interprétation et de reproduction.

En ce qui touche l'*interprétation*, nous avons la Société des concerts du Conservatoire, celle des jeunes artistes du même établissement, nos nombreuses sociétés de musique de chambre, si glorieusement ressuscitées, et enfin, dans le domaine de la musique spéciale de piano, des professeurs tels que M. Marmontel, qui, sans méconnaître les qualités brillantes de la musique moderne, recherchent avec une véritable religion à inspirer d'abord à leurs élèves l'amour du beau par la sérieuse pratique des chefs-d'œuvre des anciens maîtres qui ont tant et si admirablement écrit pour le piano.

En ce qui concerne la *reproduction*, jusqu'ici les moyens d'action étaient, pour ainsi dire, négatifs. On vivait sur d'anciennes éditions incorrectes, illisibles, tronquées pour les besoins du commerce musical, et sans désignation de mouvements, d'accents, d'articulations, de nuances, de doigters, de tous ces riens indispensables qui, réunis, sont en définitive comme le phare protecteur destiné à éclairer des milliers de musiciens disséminés dans nos départements, loin du foyer où s'épanouissent nos sociétés orchestrales du Conservatoire et nos multiples séances de musique de chambre.

Mais comment oser indiquer un mouvement, un accent, une nuance, un détaché, un lié, et même un doigter, sur une œuvre ancienne, sans encourir le blâme de maints docteurs en musique, qui se font les oracles jaloux et intraitables de nos anciens maîtres ? Seuls, selon eux, ces oracles égoïstes ont le secret des traditions, et ils vont jusqu'à les enfouir mystérieusement dans leur modeste cerveau. Vous les voyez condamner toute tentative de lumière, et crier bien haut contre le *sacrilége*, si une main habile et discrète interroge chaque œuvre, s'en rend un compte exact, non-seulement par son propre sentiment, par ses études dans le genre classique, mais aussi par les résultats comparés des diverses sources actives auxquelles, en France, dans Paris seulement, il est permis de puiser des traditions.

Eh bien ! c'est contre cette absurde prétention que nous ve-

nons protester de rechef, et cette fois avec un nouvel appui, une nouvelle force, un nouveau drapeau : l'*École classique du Chant*, de Mme Pauline Viardot.

Comment! Mme Viardot aurait été bercée dans la famille des Garcia, en pleine grande musique, aspirant l'air des Haendel, des Gluck, des Pergolèse, des Mozart, des Beethoven, des Rossini; Dieu lui aurait dispensé le génie de l'inspiration qui fait les grands artistes ; il lui aurait donné le secret des accents qui touchent le cœur en parlant à l'esprit, et toutes ces nobles facultés seraient condamnées à s'éteindre avec elle, pour complaire à quelques stoïques érudits qui se drapent dans leur stérile infaillibilité !

Les musiciens ne doivent-ils pas, au contraire, appeler à eux le secours des traditions écrites, commentées, comme la seule arche de salut de nos anciens chefs-d'œuvre, et cela au moyen d'éditions correctes, complètes, sans la moindre altération mélodique et harmonique, mais enrichies de toutes les indications qui peuvent concourir à la meilleure interprétation possible d'œuvres que les auteurs du temps écrivaient spécialement pour eux ou pour les grands personnages qui les leur commandaient, et fort peu en vue des musiciens à venir.

Ces indications n'enchaînent pas l'artiste assez sûr de lui-même pour suivre sa propre inspiration, tandis qu'elles éclairent des milliers d'élèves et de professeurs pour lesquels la musique ancienne, sans ce puissant auxiliaire, resterait à l'état de lettre morte. L'édition-Marmontel des *Classiques du piano* nous en fournit une preuve irrécusable. Il y a quelques années encore, Beethoven, Mozart, Haydn, Bach, Scarlatti, Dussek, Clementi, Field, Hummel, étaient parfaitement inconnus en France, — j'en excepte Paris, — et voici qu'aujourd'hui nos plus petites villes musicales ont pris l'amour de cette grande et belle musique.

Ce que M. Marmontel a fait pour la musique de piano, Mme Viardot-Garcia le veut tenter pour la musique de chant, et déjà le plus éclatant succès accueille les premières livraisons de son *École classique du Chant*. Mme Viardot ne sollicite pas un brevet d'invention ; elle sait bien qu'avant elle divers essais en ce genre ont été faits, et notamment par Duprez dans la troisième partie de sa *Méthode*, traitant de la diction lyrique.

Mme Viardot sait bien aussi, qu'indépendamment du *Répertoire des concerts* du prince de la Moskowa, M. François Delsarte, dans ses *Archives*, a réalisé cette idée d'*École classique du Chant*, mais en oubliant d'éclairer la lanterne, c'est-à-dire en se faisant un faux scrupule, ou plutôt un parti pris de publier dans l'obscurité la plus complète les œuvres des anciens maîtres. On a soigneusement étudié la reproduction des caractères typographiques ou types de gravure du temps, mais en leur sacrifiant complétement les indications de mouvement, les genres d'expression, le phrasé, les accents, les nuances, etc. Pour le lecteur, une pareille musique, c'est une vaste nappe d'eau avec ses multiples écueils, sans pilote, sans compas, sans boussole, sans la moindre carte marine.

Ne touchons pas aux choses sacrées! s'écrie M. Delsarte, qui semble se contenter de pouvoir dire : Je m'y retrouve, cela doit suffire.

Mon Dieu, n'exagérons rien : nous comprenons cette austère religion pour un tableau qui nous arrive quelque peu meurtri à travers les siècles. Respectons tout dans cette pieuse toile, jusqu'aux souillures du temps : pour essayer de les faire disparaître, nous pourrions être réellement sacriléges. Notre main, ou s'étendrait au delà du mal, ou laisserait une empreinte trop profonde. Mais, en bonne conscience, de pareils scrupules sont-ils admissibles en musique? Que reproduit-on? l'œuvre telle que le maître l'a écrite : ce sont bien les mêmes notes, les mêmes valeurs, les mêmes phrases, les mêmes harmonies, moins les fautes d'impression, moins les passages tronqués ou écourtés des éditions barbares d'un autre temps. Et si l'auteur a omis d'indiquer le mouvement de son morceau, son genre d'expression, les accents, le phrasé, les nuances, etc., etc., pourquoi M. François Delsarte, apôtre éclairé des anciens chefs-d'œuvre, se refuserait-il systématiquement à transmettre le fruit de son expérience, de ses études ? Qu'en certains cas, M. François Delsarte appréhende l'erreur pour lui-même, — ce qui a dû arriver à M. Marmontel dans ses *Classiques du Piano*, ce qui arrivera probablement à Mme Pauline Viardot dans ses *Classiques du Chant*, — est-ce une raison pour demeurer absolument muet sous la crainte de faillibilités passagères? Et d'ailleurs, est-ce donc un si grand péril que de se tromper avec Mme Viardot, avec M. Delsarte, avec M. Marmontel? La foule des musiciens de nos quatre-vingt-dix départements ne courent-ils pas de bien plus graves dangers, livrés à eux-mêmes?

M. L. Niedermeyer, dont nous déplorions la perte tout récemment, lui aussi, avait le plus profond respect pour l'ancienne musique, et une grande partie de sa vie s'est écoulée à traduire, à interroger le texte vrai des anciens chants sacrés. Il en a reproduit un grand nombre dans *la Maîtrise*, et loin de décliner la responsabilité de ses recherches, il a enrichi l'édition de *la Maîtrise* de notices, de notes, d'indications et d'accents de nature à éclairer le lecteur. Nous l'avons vu chercher, un mois entier, le mouvement le plus favorable à un morceau de Palestrina. Il a pu se tromper, mais on peut se tromper avec M. Niedermeyer, tout comme, nous le répétons, on aurait parfaitement risqué de se tromper avec M. Delsarte dans mainte pérégrination à travers ses archives du chant.

Nous avons essayé de convaincre M. Delsarte au départ de sa publication, publication que nous désirions nous attacher; M. Delsarte ne nous a pas compris, un autre éditeur a été plus heureux près de Mme Pauline Viardot.

« C'est sans hésitation, c'est avec empressement, — disent les éditeurs dans leur préface, — que Mme Pauline Viardot a accepté l'offre que nous lui avons faite de s'associer à une publication qui doit embrasser les chefs-d'œuvre des plus grands compositeurs. Chargée de retrouver et d'indiquer la pensée de ces maîtres, elle se sentait portée vers ce travail par les études de toute sa vie, par ses réflexions et ses goûts, par sa pratique journalière de l'art du chant, soit sur la scène, soit dans l'enseignement.

« Elle s'est attachée à respecter, et par conséquent à rétablir la pensée originale des maîtres, trop souvent altérée dans les accompagnements écrits de nos jours pour le piano, et trop souvent défigurée jusque dans la phrase mélodique. Pour cela, elle a eu soin de remonter aux éditions primitives et aux partitions d'orchestre. Enfin, en revoyant l'inépuisable collection des œuvres de plusieurs maîtres trop peu connus en France, tels que Haendel, Bach, Marcello et leurs contemporains, elle a trouvé l'occasion d'enrichir cette publication de morceaux que l'on peut appeler inédits. »

Et voilà comment, avec le concours de Mme Pauline Viardot, s'est constituée, à la plus grande satisfaction des chanteurs, une

École classique du Chant, qui sera le digne pendant de l'*École classique du Piano*, que nous avons fondée avec le concours de M. Marmontel.

J.-L. Heugel.

P. S. Dimanche prochain nous ferons connaître les morceaux publiés dans les premières séries, et nous citerons quelques-unes des intéressantes notices de Mme Pauline Viardot, après quoi nous publierons le premier chapitre de l'étude littéraire et musicale de M. H. Barbedette, sur Chopin et ses œuvres.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Silvio Silvia, opéra-comique en un acte, paroles de M. Brésil, musique de M. Destribaud.

M. Brésil est un des auteurs de : *Si j'étais roi.* Il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'il a fourni à feu Adolphe Adam (M. d'Ennery aidant) le texte d'une charmante partition. Nous lui pardonnons donc *Silvio Silvia* : puisse-t-il se le pardonner lui-même; car un poëme pareil, sur une scène impériale, doit enfanter quelques remords. Nous ne croyons pas devoir donner l'analyse d'une fiction qui nous représente un chef de brigands, peintre à ses heures, son compère Coco (ci-devant perruquier) costumé en Diane chasseresse; un jouvenceau déguisé en femme de chambre, et un fauteuil mécanique servant de dénoûment. Vainement Silvio devient Silvia, la pièce n'est d'aucun sexe.

Ce que nous disons du libretto ne pourrait s'appliquer à la partition; ce serait condamner sans appel un fragment d'agent de change, qui a des aspirations d'artiste. M. Destribaud a d'ailleurs fait ses études au Conservatoire, mais il avait, depuis quelques années, déserté la musique. Un exemple récent l'a tenté — on se rappelle que nous avons eu l'an dernier un opéra d'agent de change — et il a voulu cumuler la prime et le report avec les expansions musicales à grand orchestre. Nous ne saurions le blâmer; la tendance est même louable, et c'est assez déjà que ce maëstro du lendemain ait à passer au tourniquet de la critique, sans que nous lui ravissions, dès à présent, la perspective de monter au parquet musical. Il y a d'ailleurs d'agréables éléments dans ce premier essai. Le chœur, qu'on pourrait appeler la *Berceuse des brigands*, n'a que le tort d'être chanté par ces féroces personnages. Une historiette comique, débitée par Sainte-Foy, un quintette harmonieusement orchestré, une prière à la madone, et le duo des femmes, sont des morceaux estimables, et qui, dans un milieu différent, eussent encore été mieux appréciés.

Nathan et Sainte-Foy s'acquittent avec talent de deux rôles dont la contexture n'est certainement pas digne d'eux. Mlles Henrion et Bousquet manquent de voix au milieu de tous ces brigands. Mme Casimir fait rêver au passé, et, par les souvenirs qu'elle évoque, semble un remords vivant pour l'art lyrique contemporain.

THÉATRE LYRIQUE.

Le Buisson vert, opéra-comique en un acte, paroles de M. Fontaine, musique de M. Gastinel.

Ne vous creusez pas le cerveau pour percer les mystérieuses profondeurs de ce *Buisson vert* et saisir la trame de quelque imbroglio champêtre. Le librettiste a mis *Buisson vert*, comme il aurait mis *Cheval blanc*, *Aigle noir*, *Lion d'or*, *Grand-Cerf*. Le *Buisson vert* est le nom d'une auberge de Stockholm, dans laquelle se passe l'anodine action dont nous allons vous donner la substance. La scène aurait été placée à l'hôtel de la *Boule noire*, que c'eût été absolument la même chose.

Or, dans cette auberge du Buisson vert on voit arriver mystérieusement le roi Gustave III : — Rassurez-vous, nous n'avons ni complot, ni bal masqué, ni assassinat. — Alors pourquoi Gustave III? — Je ne vous dis pas le contraire : Frédéric II, Joseph Ier ou Henri IV, atteignaient parfaitement le but de l'auteur, pour peu qu'il eût voulu placer la scène à Berlin, à Vienne ou sur le Pont-Neuf à Paris, car la ville de Stockholm n'est nullement indispensable à l'historiette en question. — Enfin n'importe, et va pour Stockholm!

Donc Gustave III arrive incognito dans ladite auberge pour y entendre un célèbre troubadour nommé Belmann, et contempler la jeune et belle Louisa, la fille adoptive de l'aubergiste Cornélius.

C'est le chanteur Belmann qui a recueilli cette jeune fille sur les grands chemins. L'aubergiste la loge, la nourrit, et le trouvère Belmann se charge des sérénades. — Sérénades en pure perte, hélas! car toutes les pensées de Louisa se reportent en ce moment sur un autre; elle s'intéresse à un absent, — à un déserteur. Jugez de la jalousie de Belmann! En effet, il se désole, il arpente l'auberge à grands pas, il sort, et jure de ne plus revenir. — Serment d'amoureux, et fausse sortie.

— Ah! si Belmann savait que ce déserteur est mon père! dit Louisa dans un monologue... (Feu Scribe nous aurait intrigués plus longtemps.)

Bientôt le troubadour revient. Au moment de faire sa rentrée, il surprend un entretien secret de Gustave III avec son chambellan. En Othello généreux, Belmann profite de cette aubaine pour implorer la grâce du déserteur, tout en respectant l'incognito du roi. Il est vrai que cette abnégation du trouvère est à courte échéance; car Louisa se trahit, et Belmann apprend que ce déserteur n'est autre que le père de la jeune fille. Dans cette auberge du Buisson vert les inquiétudes et les chagrins de cœur n'ont pas le temps de jeter des racines. — Le roi accorde la grâce avec d'autant plus d'empressement, que le condamné lui a rendu je ne sais plus quel service.

M. Gastinel, l'auteur de la partition, a déjà été joué à l'Opéra-Comique et aux Bouffes-Parisiens. Le théâtre Favart, si notre mémoire est fidèle, lui doit *le Miroir*, et la scène du passage Choiseul *l'Opéra aux fenêtres.* — La musique du *Buisson vert* est écrite avec talent et conscience, les deux qualités dominantes de l'auteur. C'est l'œuvre d'un artiste qui compte avec le libretto et ne se jette point inconsidérément dans les rhythmes vulgaires du quadrille et de la polka. Mais ces qualités ont leur danger; et à force de se préoccuper de l'expression dramatique et de la peinture vraie des situations, les plaisirs de l'oreille sont souvent sacrifiés, la mélopée vague et languissante se substitue à la netteté du contour. Il se fait en ce moment une tentative de rénovation musicale dont nous avons signalé les mérites et les écueils. M. Gastinel semble se mouvoir dans ce courant. Le *Buisson vert* renferme quelques morceaux de franche allure, quelques motifs agréables, mais ils sont de courte haleine, et nous les achetons à grand prix d'intermittences, de phrases tourmentées et de temps d'arrêt.

Ces défectuosités générales constatées, nous sommes tout à fait à l'aise pour rendre justice aux morceaux que le public a sympathiquement accueillis. Citons d'abord le premier chœur

et son petit refrain obstiné (une fanfare de chasse chantée, dont l'ouverture nous avait donné un avant-goût); puis les couplets de Belmann : *Ma guitare et mes chansons;* un trio, dont le principal motif a été également escompté par l'ouverture; et enfin le récit de Belmann, qui, sous le rapport de l'étendue, dépasse les proportions raisonnables. Le rideau tombe sur la petite fanfare de chasse, qui nous fait l'effet d'un joyeux refrain après un oratorio.

M. Jules Petit, lauréat de l'an dernier, a effectué un heureux début dans le rôle de Belmann, le rôle capital de la pièce; il possède une bonne voix de baryton et ne manque pas de style. Son dernier récit, nonobstant sa longueur, lui a valu de chaleureux applaudissements; mais le succès qu'il a obtenu ici est peut-être, en grande partie, imputable sur la responsabilité de sa tâche. Mlle Moreau (Louisa) mérite des éloges. Legrand (Gustave III), qui s'est discrètement effacé sous l'incognito, a repris ensuite sa dignité souveraine avec une certaine grâce. Serène et Leroy ont apporté leur modeste et utile contingent.

Puisse le *Buisson vert* fleurir longtemps dans le parc lyrique de M. Réty!

J. Lovy.

NOUVELLES DIVERSES.

— Le théâtre italien de Covent-Garden, à Londres, a donné lundi dernier une très-brillante représentation de *Don Giovanni*. Les rôles étaient ainsi distribués : donna Anna, Mme Penco; Zerlina, Mme Carvalho; Elvira, Mme Czillac; Don Giovanni, Faure; Ottavio, Tamberlick; Leporello, Formès; Mazetto, Ronconi; le Commandeur, Tagliafico. Cette soirée avait, du reste, un attrait spécial : le chef-d'œuvre de Mozart était exécuté sans le moindre changement, sans annexe ni mutilation; et les interprètes ont si bien fait, que tout a été *bissé*, c'est-à-dire que *Don Juan* a été exécuté deux fois dans la même soirée. — Quant à *Guillaume Tell*, l'empressement de la foule ne faiblit pas; l'œuvre de Rossini se joue par abonnements suspendus; la salle est comble et les recettes atteignent chaque fois 35,000 francs.

— On nous écrit aussi de Londres que les concerts commencent à briller. Le Palais de Cristal ne chôme pas : Mme Carvalho vient d'y être détachée par M. Ghye, et elle en a profité pour chanter l'*Ave Maria* de Gounod, avec solo de violon par le jeune virtuose Sarasate, qui obtient déjà de fort beaux succès à Londres. Nous en dirons autant du baryton Delle Sedie, qui, à peine arrivé, s'est fait entendre au cinquième grand concert de la Royale philharmonique, et de façon à se faire réengager, séance tenante, pour le septième concert. On lui a redemandé la sérénade de *Don Juan* et la romance de *Maria Padilla*.

— A Vienne, on a représenté un nouveau ballet intitulé *Rosine*, dont le sujet reproduit tout simplement celui du *Barbier de Séville*. La musique est de M. Doppler, — voilà le revers de la médaille. Néanmoins, cette musique (disent les correspondants) est assez agréable. Les décors sont fort beaux; malheureusement le peintre a placé Séville aux bords de la Méditerranée!

— Les anciens camarades de Staudigl s'étaient proposé, à Vienne, de lui faire ériger un monument; mais la famille, tout en les remerciant de leur intention amicale, a revendiqué pour elle-même le droit d'honorer la mémoire du défunt chanteur. Tout porte à croire que les choses seront faites avec moins de somptuosité....

— Les unions entre artistes et grands seigneurs continuent à se multiplier dans la capitale de l'Autriche, autrefois si hautement retranchée derrière ses prérogatives nobiliaires. Nous avons annoncé le mariage de Mlle Constance Geiger avec le duc Léopold de Saxe-Cobourg; mais voici une demi-douzaine de bulletins matrimoniaux qui nous arrivent de Vienne. Mlle Neumann, actrice du Théâtre-Impérial, s'est mariée, il y a déjà quelque temps, avec le comte Schœnborn; Mlle Gossmann, actrice du même théâtre, épouse le baron de Prokesch; Mlle Marie Czernak, actrice d'un petit théâtre, épouse le prince Czartoriski, et Mlle Bossier, du Théâtre-Impérial, doit épouser, cette année, le baron de Bruck, un fils du ministre défunt.

— La Société philharmonique de Vienne a résolu de mettre chaque année un prix de *deux symphonies* au concours. Le jury se composera de MM. Liszt, à Weimar; Lachner, à Munich; Volkmann, à Pesth; Rietz, à Dresde, et Moschelès, à Leipzig. « La compétence de ce jury est hors de doute (dit la *Gazette musicale de l'Allemagne du Sud*); mais la ville de Vienne ne possède donc pas un seul artiste qu'on croie capable de juger une symphonie?

— Les correspondances de Berlin nous mandent que Mlle Lagrua est très-fêtée au Théâtre-Royal, et qu'elle acquiert chaque jour plus de sympathie. Ces mêmes correspondances nous parlent d'un concert qui a eu lieu à la Cour, sous la direction du maëstro Meyerbeer, et dans lequel se sont fait entendre Mmes Lagrua, Laborde et M. Formès.

— On écrit aussi de Berlin que la célèbre cantatrice, Mme Wagner, qui avait déjà manifesté l'intention de renoncer à sa carrière, vient d'adopter un *mezzo termine* assez bizarre : elle a demandé au roi l'autorisation de paraître sur le théâtre seulement *comme actrice;* et il paraîtrait que sa demande, appuyée par l'intendant des théâtres, le baron de Hulsen, a été favorablement accueillie par Sa Majesté.

— Mme Rosati est rengagée, pour l'année prochaine, au Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg. Ce sera sa troisième saison de Russie depuis qu'elle est sortie de notre grand Opéra.

— Le théâtre de la Cour, à Stuttgard, vient d'éprouver deux malheurs qui seront ressentis par le monde musical tout entier. Le célèbre baryton Pischek a été frappé d'apoplexie, et le ténor Sontheim est atteint d'aliénation mentale. — Une autre correspondance de Stuttgard nous apprend que les deux chanteurs ont fait leur rentrée dans les rôles d'Ashton et et d'Edgard de *Lucie de Lammermoor* (?).

— Le trente-huitième festival rhénan aura lieu à Aix-la-Chapelle, aujourd'hui dimanche 19, demain lundi 20 et mardi 21, sous la direction de M. Franz Lachner, de Munich, ainsi que nous l'avons annoncé. Voici le programme de cette fête : 1er jour, 19 mai : Symphonie n° 3 (*héroïque*); Messe solennelle en *sol* majeur, Beethoven. — 2e jour, 20 mai : Symphonie en *ut* majeur, avec la fugue de Mozart; *Josué*, oratorio de Haendel; les chœurs et l'orchestre formeront un ensemble de plus 500 exécutants. — 3e jour, 21 mai : Ouverture (manuscrite) de Franz Lachner; Concerto pour piano de R. Schuman, exécuté par Mme Schuman; Concerto pour violon de Beethoven, exécuté par M. Joachim; *Benedictus* de la messe de Beethoven; Final de la première partie de la *Création*, de Haydn.

— Deux concurrents ont remporté les prix mis au concours par le *Musick Verein* de Stockholm. Ce sont MM. Ivar Hall Strom et A. Sordermann; l'un pour une idylle pour solos et chœur, intitulée *les Fleurs*; l'autre, pour une ballade pour baryton et orchestre.

— Les concours préparatoires de la section de musique de l'Institut ont été clos samedi dernier, 11 mai. Les élèves admis au grand concours pour le prix de Rome sont MM. Dubois, Constantin, Salomé, élèves de M. Ambroise Thomas; Deslandres, élève de M. Leborne; Danhauser, élève de M. Halévy; Anthiôme, élève de M. Carafa.

— Franz Liszt est arrivé à Paris. La veille de son arrivée, il assistait, à Bruxelles, à une représentation du *Faust* de M. Gounod. Le grand lama du cénacle de Weimar applaudissait avec ardeur, dit-on, les principaux morceaux de cette belle partition.

— M. Lefébure-Wély, récemment appelé aux Tuileries, où il s'est fait entendre sur l'harmonicorde-Debain, vient de recevoir de LL. MM. deux beaux vases de Sèvres, en témoignage de haute satisfaction.

— L'opéra en trois actes, *les Recruteurs*, musique de M. Lefébure-Wély, a été lu cette semaine aux artistes de l'Opéra-Comique.

— Le ténor Audran, de retour de Belgique, s'est fait entendre ces jours-ci au concert de la Société philharmonique d'Angoulême, en compagnie de Mme Pauline Viardot. Il a récolté un franc succès dans l'air de *la Dame blanche : Ah! quel plaisir d'être soldat!* et dans quelques mélodies de nos auteurs en vogue. Plusieurs autres sociétés philharmoniques de province se disposent à faire un appel à son talent.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, la séance d'inauguration du grand orgue de l'église Saint-Philippe-du-Roule a eu lieu mercredi dernier. MM. Batiste, Renaud de Vilbac, Hocmelle et Lemmens, le célèbre organiste belge, ont tour à tour, et chacun dans son genre, fait supérieurement valoir toutes les ressources de l'instrument. Au dire de tous les

assistants, cet orgue peut être classé parmi les meilleurs de Paris, et fait le plus grand honneur à la maison Merklin et Schultz.

— Nous extrayons du *Siècle* les lignes suivantes : « *Notre-Dame-des-Arts* est une institution religieuse fondée dans le noble but d'assurer, pour le prix d'une pension très-modique, aux filles d'artistes, d'hommes de lettres, en un mot de tous ceux qui exercent une profession libérale, les bénéfices d'une instruction sérieuse, en même temps que de les doter d'un art professionnel dont elles pourront se servir un jour, au besoin, comme d'un moyen d'existence. A l'occasion de la fête patronale de Notre-Dame-des-Arts, les élèves de cette maison ont exécuté différents morceaux de musique vocale et instrumentale, de la façon la plus satisfaisante; entre autres une cantate de M. Adrien Boïeldieu, pour deux voix de femmes, piano, orgue, violoncelle et harpe. On a vivement applaudi une charmante enfant de sept ans, la jeune Mathilde, qui joue du violoncelle (un violoncelle grand comme un alto) avec un goût parfait et un aplomb de virtuose accompli. Les honneurs de cette séance, tout intime, ont été, et cela devait être, pour Mme Oscar Comettant et M. Ernest Saenger, tous deux professeurs de la maison. Mme Comettant, dont la réputation n'est plus à faire dans le monde musical, a chanté de sa belle voix sympathique, dirigée par une méthode excellente, un *Ave Maria* de son mari, qui manie avec le même succès la plume dù compositeur et celle de l'écrivain, et un air de l'oratorio de Paulus de Mendelssohn, arrangé par M. de Hartog, avec accompagnement de violon, violoncelle, piano et orgue. M. Saenger, qui a tenu en maître le violon dans les morceaux d'ensemble, a joué un solo de sa composition. Ainsi s'est terminée cette petite fête, à laquelle assistaient bon nombre d'hommes de lettres et d'artistes dont les filles sont élevées à Notre-Dame-des-Arts. A. HUSSON. »

— De retour d'Italie depuis fort peu de temps, M. Karl Hermann, un de nos bons pianistes-compositeurs, a donné jeudi dernier, salle Beethoven, une petite soirée intime ; — petite en raison du local, aussi bien qu'au point de vue des modestes dimensions du programme, — une heure de musique tout au plus! — phénomène de discrétion que nous signalons à nos donneurs de concerts comme exemple à suivre. — M. Hermann a été très-bien accueilli, et Berthelier, qui s'était chargé d'égayer le menu musical, a recueilli sa grande part de bravos.

— Au nombre des derniers concerts de la saison, signalons celui de Mme Marie Brian, avec le concours de Mlle Dubois, de MM. Marochetti, Alfred Lebeau, Lasserre, Pascal Lamazou et des frères Guidon. Mme Marie Brian a chanté du français et de l'italien, du léger et du sévère, avec goût, avec méthode, et en présence d'un public d'élite, en tête duquel on remarquait Mme la maréchale Regnault Saint-Jean-d'Angely.

— Avec l'approbation du Ministre d'État, le Préfet de la Seine vient d'accorder à M. Charles Bridault l'autorisation d'exploiter, dans le Châlet des Iles, au bois de Boulogne, un théâtre d'opérettes et de ballets. C'est M. Frédéric Barbier qui en dirigera l'orchestre.

— On connaît le livre publié par M. Oscar Comettant au retour de son voyage d'Amérique : *Trois ans aux États-Unis*. Voici venir un pendant, ou une annexe à cette première publication. C'est un volume intitulé : *Le Nouveau Monde, scènes de la vie américaine*. Mais cette fois ce n'est plus une série d'esquisses, de silhouettes dessinées sur un album de voyage; ce sont des tableaux plus étudiés, composés avec soin et destinés à mettre en relief les caractères généraux des fractions si diverses de la société américaine. Ce livre est précédé d'une préface due à la plume de M. Louis Jourdan, du *Siècle*, qui saisit cette occasion pour signaler la crise actuelle de l'Amérique du Nord, et y puiser des considérations d'un ordre élevé : « Les lecteurs superficiels, dit M. Louis Jourdan, trouveront dans ce volume de M. Comettant le charme du récit, le piquant des situations, un style sans prétention, spirituel et facile ; les penseurs, les esprits sérieux, y trouveront matière à de graves réflexions... »

LES DEUX DERNIERS JARDINS DE PARIS.

— MABILLE ET LE CHATEAU DES FLEURS. —

La génération actuelle n'a pas connu *Tivoli*, un vaste parc, situé tout au haut de la rue de Clichy, une sorte d'Éden qui, à une époque disparue, où nous avions bien réellement un été, défiait victorieusement, par la fraîcheur de ses ombrages, l'ardeur brûlante du soleil. Ce délicieux séjour, ouvert à tous les rangs de la société, à toutes les fortunes, jouit longtemps d'une juste renommée, d'une grande célébrité ; chacun venait chercher là, par une belle nuit, les distractions les plus variées, les jeux de toute espèce ; son jardin étincelait de feux aux mille couleurs; dans ses vastes allées, on se promenait aux sons d'une enivrante musique, et l'on marchait, pour ainsi parler, de surprise en surprise; la danse (car on dansait alors) ne cessait qu'au retour de l'aurore. — Tout cela ressemblait à un pays enchanté, à un pays créé par l'imagination fantastique d'Hoffmann.

Hélas! *Tivoli* n'est plus! la *bande noire* a passé par là; les marchands de pierres sont venus; — et maintenant, à la place de ces arbres centenaires, sous lesquels nos enfants ont joué, à la place de ces méandres bordés de fleurs, où nous avons rêvé, on n'aperçoit que des maisons à cinq et six étages; — pas le moindre brin d'herbe pour reposer nos yeux!

Eh bien! ce qui est arrivé pour *Tivoli* arrivera inévitablement pour le peu de *jardins publics* qui nous restent. Paris, grâce à une volonté puissante, s'est agrandi, s'est embelli ; nos quartiers, privés d'air, se sont élargis, assainis; le pauvre a du moins, aujourd'hui, sa part de soleil! Mais si un jardin se trouve sur notre passage, si la *spéculation* (cette reine du moment) l'aperçoit, — adieu ces beaux arbres, ces fleurs, ces fontaines, ces gazons! ils deviendront, en un instant, la conquête ou la proie facile d'une armée d'entrepreneurs et de maçons : « Paris se peuple chaque jour davantage, diront-ils.... bâtissons. » Voilà pourquoi je ne passe jamais devant *Mabille* et le *Château des Fleurs* sans trembler pour eux, sans les regarder avec tristesse, sans leur envoyer un mélancolique adieu. — Et, pendant ce temps, la foule insouciante et rieuse est là, ne se doutant pas qu'elle danse sur des décombres, au bruit joyeux de l'orchestre si vaillamment conduit par Olivier Métra, un digne élève plein de verve et d'entrain, du pauvre et bien regretté Adolphe Adam, pour qui la vie fut si rapide! — ne se doutant pas que ces vieux arbres, si verts pour leur âge, disparaîtront peut-être bientôt; — ne se doutant pas que ces fleurs se flétriront sans espoir d'un autre printemps, et que ces allées (bruyamment mystérieuses) n'entendront plus de doux propos..... menteurs!

En d'autres termes, ceci veut dire : Si vous ne connaissez pas *Mabille* et le *Château des Fleurs*, — ces deux derniers jardins de Paris, — allez bien vite faire leur connaissance, et vous serez enchantés de votre course. *Tivoli* a disparu; *Mabille* et le *Château des Fleurs* peuvent disparaître; — je vous en avertis! E. B.

J.-L. HEUGEL, *directeur* J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

767. — 28e Année. N° 26.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 26 Mai 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux:** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 3182

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour :

SŒUR MÉLANIE,

Scène-mélodie de A. de Villebichot, paroles de Mme la Csse Olympe M. de Lernay. — Suivra immédiatement après : *Comire* ou *le Nouvel ami des Enfants*, paroles de Frédéric de Courcy, musique d'Henri Potier.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

GUIPURES ET DENTELLES,

N° 2, valse de A. Croisez. — Suivra immédiatement après : *les Emeraudes*, polka de L. de Pitray.

MÉHUL ET SES ŒUVRES.

(5e article.)

En 1807, Méhul avait atteint le point culminant de sa carrière d'artiste et de compositeur inspiré. Il avait parcouru tous les genres et réuni sur son front toutes les couronnes. Une sorte de temps d'arrêt succéda à cette période de rapides triomphes. Je ne crois pas qu'il soit jamais à propos de se livrer à l'examen détaillé de tous les travaux d'un artiste de premier ordre. Le génie n'est pas comme le caractère, qui doit toujours être fidèle à soi-même; il a ses inégalités et ses jours de faiblesse. Corneille a poussé au plus haut degré d'évidence la démonstration de cette vérité, qu'aujourd'hui trop d'esprits semblent méconnaître, et on ne saurait trop s'étonner de voir l'empressement et l'obstination que mettent certains fureteurs en littérature à ne pas faire grâce aux hommes les plus illustres de leurs moindres erreurs, et à mettre dans un jour égal ce qui doit faire à jamais la gloire de leur nom et ce qui risquerait le plus de la compromettre.

Avant tout, dira-t-on peut-être, il faut être fidèle à la vérité historique. La vérité historique, en fait d'art comme en fait de morale, ne consiste pas à tout dire, mais à dire tout ce qu'il est bon de faire savoir, ce dont surtout on peut faire sortir un exemple ou tirer une leçon. En jugeant un ouvrage dont la composition exige le concours de deux intelligences, il est assez difficile d'établir d'une manière exacte la part relative d'éloge ou de blâme qui revient à chacune d'elles. Ainsi, dans un opéra, le musicien peut embellir ou gâter le travail du poëte, comme le poëte peut couvrir les fautes du musicien, ou faire tort à ses plus heureuses inspirations. En général, pourtant, c'est de la musique que dépend le succès. Cela n'empêche pas que le plus ou moins de valeur des paroles n'exerce sur l'effet de l'ensemble une action considérable; les compositeurs le savent bien.

Comment donc se trompent-ils si souvent et si lourdement au choix des ouvrages qu'ils se chargent de mettre en musique, soit pour s'engouer des mauvais, soit pour rebuter les bons ? Par exemple, rien n'est plus connu dans les annales du théâtre que les rebuts éprouvés par M. de Jouy, au sujet du poëme de la *Vestale*, successivement dédaigné par Méhul, Chérubini, Paer, Boïeldieu, quels autres encore ? et qu'en désespoir de cause il abandonna à Spontini, le lendemain de la chute que celui-ci fit, en 1804, avec la *Petite Maison*, sur la scène de l'Opéra-Comique; chute telle que les gens du parterre arrachèrent les banquettes pour les jeter en guise de projectiles sur la scène.

Eh bien !... ce fut après que le public eut donné un si vigoureux démenti à l'élite des compositeurs de France, en portant aux nues l'œuvre qu'ils avaient jugée indigne de lui être présentée, que Méhul et Chérubini acceptèrent avec empressement de M. de Jouy, le premier, l'Opéra des *Amazones* et, le second, celui des *Abencerages;* tous deux ne se méprirent pas moins

dans leur choix qu'ils s'étaient mépris dans leurs répugnances. Je ne crois pas que jamais auteur de musique dramatique soit tombé sur d'aussi mauvais poëmes que Chérubini. Il en a bien mis une vingtaine au théâtre, et, à part le drame de *Lodoïska* en 1790, la belle tragédie lyrique de *Médée* en 1796, et *les Deux Journées* de Bouilly en 1800, je ne sais si on en pourrait citer un autre qui, sans le renom du maître, eût échappé aux tristes destinées d'une chute.

Mais Chérubini n'était pas Français, et ses mécomptes, en fait de goût, doivent moins étonner que ceux de Méhul, chez qui, à la vérité, ils furent moins fréquents; il en fit une déplorable, cependant, lorsqu'il crut voir dans la ridicule fable des *Amazones* les éléments d'un succès sur notre grande scène lyrique. En 1807, le succès immense de *la Vestale* livra, pour ainsi dire, l'Opéra à la discrétion de ses auteurs, et tous les musiciens qui avaient dédaigné le chef-d'œuvre de M. de Jouy se disputèrent alors les miettes qui tombaient de la table du poëte. Ce fut encore un faux calcul. *Fernand Cortez*, soutenu aussi par les accents de la lyre de Spontini, eut, à son tour, un très-beau et durable succès, et le charme pénétrant des mélodies de Catel fit valoir de la manière la plus heureuse l'originalité réelle de l'action et l'intérêt pressant de plusieurs situations des *Bayadères*.

Rien de semblable pour les *Amazones*, lieu commun emprunté à la vieille mythologie de la Grèce. Un premier acte, où ne paraissaient que des hommes; un second acte, où deux hommes seulement se mêlaient à une troupe de femmes; un troisième acte où hommes et femmes en venaient aux mains et où les femmes mettaient les hommes en fuite. La réunion des premiers talents de l'Opéra, Nourrit père, Dérivis, Mmes Branchu et Albert-Imm, le spectacle ravissant des exercices du camp des Amazones, motif d'un ballet qui ouvrait le second acte, enfin, le mérite éminent d'une composition remplie de grâce et même de chaleur, rien ne put couvrir la pauvreté et le ridicule d'une pareille action. Le public montra les plus grands égards pour le nom et les efforts de Méhul. De nombreux et justes applaudissements attestèrent les dispositions bénévoles des spectateurs; mais, au théâtre, ce n'est pas assez de la bienveillance pour vaincre l'ennui, et, au bout de quelques représentations des *Amazones*, l'ennui avait fait un désert de la salle de l'Opéra.

Une circonstance bizarre vint ajouter encore aux malheurs de ce triste ouvrage. Rien n'était plus défectueux que le dénoûment qui, on peut bien le dire, tombait des nues, puisque Jupiter lui-même apparaissait au haut des airs, pour reconnaître comme ses fils Amphion et Zéthus. Au moment où cette révélation devait arrêter les traits des Amazones prêts à frapper les fils inconnus de leur reine, on vit en effet se détacher du cintre le char de nuages, mais point de Jupiter; le *deus ex machina* faisait défaut. Engagé dans une causerie, l'acteur Bertin n'avait point entendu le sifflet du machiniste, et le char partit sans le dieu. On fut obligé de retenir celui-ci, qui voulait se précipiter des combles du théâtre. Ce qui rendait l'accident plus poignant pour lui, c'est que l'empereur Napoléon assistait avec Marie-Louise à cette désastreuse représentation. J'étais à l'orchestre, et je puis rendre témoignage de l'hilarité que cet épisode excita chez les Majestés Impériales. Je doute que jamais le grand Napoléon ait ri d'aussi bon cœur.

Mes premières relations avec Méhul remontaient déjà à plus de dix ans, mais elles n'avaient été encore que peu suivies, lorsque, vers la fin de 1811, je le retrouvai chez Kreutzer l'aîné, avec lequel il était lié par le talent moins encore que par l'amitié. La maison de Kreutzer était un vrai sanctuaire de l'art. A l'Opéra-Comique, les deux grands succès de *Lodoïska* et de *Paul et Virginie ;* à l'Opéra, *Astyanax*, la *Mort d'Abel* et *Aristippe*, avaient donné à Kreutzer un rang très-distingué parmi les compositeurs français. Premier violon à l'Opéra, parmi ses contemporains, Rode et Baillot pouvaient seuls être placés sur la même ligne que lui. Son frère et son élève, Auguste, promettait d'être son digne successeur. Ces titres divers à la vogue et à la célébrité avaient procuré à Kreutzer une des plus grandes existences d'artiste dont il y ait eu d'exemple en France. Par le talent, il était arrivé à la fortune; et la spirituelle intelligence d'une femme du plus haut mérite avait fait de sa maison le centre de réunion d'un petit nombre d'auteurs et d'artistes d'élite qu'il rassemblait toutes les semaines à sa table. La place de Méhul y était toujours marquée la première; heureux et fier de m'y voir admis, je dois dire que, de toutes les relations de cette nature dont j'ai joui dans une carrière déjà prolongée au delà du terme commun, je n'en ai pas rencontré qui m'ait procuré de plus douces jouissances, ni laissé de meilleurs souvenirs. Ce qui faisait surtout le charme de ces réunions, c'était la franchise de ton, l'absence de toute prétention guindée, la bonhomie enfin qui y régnait constamment. Le moyen de ne pas réussir dans le cercle ou à la table que les deux belles-sœurs, Mmes Adèle et Alphonsine Kreutzer, animaient de leur esprit si ingénieux, si naturel, c'était d'y apporter l'intention de briller, de dire des mots, de lancer des traits. J'ai vu Vigée, longtemps cité à Paris comme un causeur d'élite, y échouer complétement. Quel contraste formait sa pétulance, son brio prétentieux, avec l'aménité, la finesse si discrète et si mesurée que Méhul apportait dans la conversation, et qui donnait du prix à la plus simple parole! Un artiste, lui-même homme de beaucoup d'esprit, le jeune Pradher, disait avec raison que Méhul savait faire un mot charmant d'un simple *bonjour!*

Il faut ajouter que, dans cette maison, où l'art et le talent avaient élu domicile, si l'on parlait souvent de théâtre et de littérature, ce sujet de conversation n'avait rien d'exclusif et surtout ne tournait jamais à la dissertation, encore moins à la pédanterie. La politesse n'eût pas permis de siffler celui qui eût voulu y introduire l'esprit de coterie et les pratiques de la cabale; mais, à la froideur répulsive qui eût accueilli ses premiers essais, il eût bientôt reconnu qu'il ne se trouvait pas là sur son terrain. J'y ai été témoin de plus d'un mécompte de cette nature.

Cependant, l'époque où je me mêlai à ces charmantes relations n'était pas exempte de préoccupations alarmantes. On était en 1812, et l'horizon politique se chargeait déjà de sombres brouillards. La tempête qu'ils précédaient grondait dans le lointain; 1813 escomptait péniblement les charges que lui avait léguées l'année précédente; la société était inquiète et les arts en émoi. Tous les jours, l'avenir du théâtre semblait devenir plus incertain. Toutefois, le caractère de nos réunions de la rue Saint-Georges n'en était point altéré. Il semblait, au contraire, que les désastres publics nous rendissent plus précieux ces témoignages de bienveillance et de sympathie qui ne nous faisaient jamais faute. Méhul m'en donna un dont je fus vivement flatté. Il me fit, en quelque sorte, investir du privilége de fournir les paroles de la cantate du concours musical pour le grand prix de Rome, et, en octobre 1813, M. Panseron emporta ce prix, avec le thème d'*Herminie*, fourni par moi. Depuis, j'ai

souvent reparu dans la lice, où l'Académie des Beaux-Arts a bien voulu me rappeler, tant qu'elle s'est contentée d'un concours gratuit.

En cette année de 1813, Méhul, qui n'avait donné aucun ouvrage nouveau depuis la représentation des *Amazones*, reparut au théâtre de l'Opéra-Comique par le *Prince troubadour*, pièce d'Alexandre Duval. C'était un fort joli ouvrage, et qui fut très-bien reçu ; mais, pour l'auteur de la musique comme pour celui des paroles, après *Joseph*, ce n'était peut-être pas assez que le *Prince troubadour*.

P.-A. Vieillard.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE.

Un lauréat du Conservatoire, M. Hayet, que nous avons entendu cet hiver dans nos concerts, a débuté vendredi dernier au théâtre impérial de l'Opéra dans le premier acte du *Comte Ory*. Le débutant est élève de M. Révial : c'est un ténor léger ; par conséquent, la grâce et la souplesse sont les qualités normales du jeune chanteur ; mais il n'en faut pas davantage pour l'emploi semi-dramatique auquel il est destiné, et le public lui a fait un accueil honorable.

On pousse activement les répétitions de *la Muette de Portici*. Le chef-d'œuvre de M. Auber sera représenté dans six semaines, au plus tard dans deux mois. On ne sait encore si le rôle de Fénella aura pour interprète Mme Ferraris ou Mlle Emma Livry, mais il est certain qu'il sera tenu par une artiste de premier rang. La distribution du chant est ainsi arrêté : Mme Vandenheuvel-Duprez, Elvire ; Michot, Mazaniello ; Cazaux, Pietro ; le ténor Hayet, qui a débuté vendredi, sera chargé du rôle d'Alphonse.

A propos de l'*Alceste* de Gluck, que l'Opéra nous tient vaguement en perspective, voici ce que nous lisons dans la chronique théâtrale de notre confrère Gustave Bertrand (*l'Entr'acte*) :

« L'*Alceste* de Gluck, qu'on va remonter à l'Opéra pour Mme Viardot, a été représenté pour la première fois le 16 avril 1776, et c'est le 20 septembre 1826 qu'en a été donnée la dernière représentation. Dans cet espace de temps, le chef-d'œuvre avait été joué 283 fois.

« M. Berlioz, qui a dirigé toutes les études d'*Orphée* au Théâtre-Lyrique, sera très-probablement chargé de faire les répétitions de l'*Alceste ;* personne aujourd'hui ne possède mieux que lui la tradition musicale et scénique des œuvres de Gluck. C'est lui aussi qui fait répéter le *Freyschutz*, dont la reprise viendra après celle de *la Muette.* »

Le Théatre-Français a repris cette semaine *Un Mariage sous Louis XV*, de M. Alexandre Dumas. Ce spirituel ouvrage, joué dimanche dernier au palais des Tuileries, au milieu des témoignages de satisfaction de l'impérial auditoire, n'a pas été moins bien accueilli dans la maison de Molière, à laquelle il dut son baptême de succès. Grâce à une habile fusion du troisième et du quatrième acte, *Un Mariage sous Louis XV*, primitivement représenté en cinq actes, n'en a plus que *quatre*. Ainsi modifiée, la pièce a pris une allure plus rapide et offre aussi un dénoûment plus naturel. Mme Madeleine Brohan, Mlle Ponsin, MM. Bressant, Leroux, Monrose et Eugène Provost, ont fait les honneurs de cette reprise avec la perfection dramatique dont ils ont le secret... et le diplôme.

L'Opéra-Comique nous promet pour ces jours-ci la première représentation d'un petit acte, paroles de Scribe, musique de M. Alary, qu'on répète sous le titre de : *Fidès*. Cet opéra était primitivement intitulé : *la Beauté du Diable*, titre infiniment plus attractif.

La nouvelle salle du Théatre-Lyrique devait être ouverte pour la saison d'octobre à la place du Châtelet ; mais comme sa voisine, la salle du Cirque, ne sera terminée qu'au mois de janvier, on ajourne à la nouvelle année l'inauguration simultanée des deux salles.

Un musicien belge, M. Ch. Leblicq, a fait recevoir au Théâtre-Lyrique un opéra en un acte, paroles de M. de Saint-Georges. Cet ouvrage, dont on dit beaucoup de bien, était en répétitions et devait être représenté avant la fin de la saison. Cette première représentation a été retardée par la clôture annuelle de ce théâtre. Elle aura lieu, dit-on, à la réouverture de cette scène, fixée au mois de septembre prochain.

Au Vaudeville, la pièce de MM. Edmond About et Emile de Najac a pour titre provisoire : *le Buste ;* elle est tirée des *Mariages de Paris*, publiés par M. About dans *le Moniteur*.

Le théâtre des Variétés a servi à sa clientèle un vaudeville en un acte de M. Pélissier, *l'Homme aux pigeons*, et une pièce en deux actes, *le Sylphe*, de MM. Rochefort, Varin et Desvergers, jouée d'origine au Palais-Royal. Dans *le Sylphe*, nous avons vu débuter le comique Dupuis et Mme Fromentin, piquante comédienne dont Rouen a fait longtemps ses délices. Les deux débutants ont été très-choyés. Dupuis et Mme Fromentin trouveront leur place dans *les Bibelots du Diable*, dont la reprise est à l'horison.

Le Palais-Royal nous a offert également ses deux nouveautés : *la Poularde de Caux*, pastorale en un acte, de M. de Leuven, avec illustration de musique signée : Clapisson, Gevaert, Gautier, Poize, Bazille, Mangeant, et chantée par le mezzo-soprano Mme Schneider, le ténor René Luguet, le baryton Pradeau et le *basso cantante* Lassouche !... Joignez à ces jouissances extra-musicales *Bébé actrice*, — c'est-à-dire Mme Ristori et le comédien Ribes, très-drôlatiquement parodiés par Mlle Milla et Brasseur ; ajoutez à ces éclats de rire ceux de *la Mariée du mardi gras ;* puis osez nous dire que la gaieté est morte en France !

Rien de nouveau sur nos scènes du boulevard : on y pleure, on y frissonne, — en attendant les démolitions.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Mme PAULINE VIARDOT

et

Son École classique du Chant.

Nous avons promis à nos lecteurs le catalogue des œuvres publiées par Mme Pauline Viardot dans les deux premières séries de son *École classique du Chant*, nous venons tenir cette promesse. Voici les titres des vingt morceaux qui ouvrent la première série, composée de cinquante morceaux, airs, duos et quelques trios pour toutes les voix :

1. Air de *Méduse*......... Contralto......... J.-B. Lulli.
2. Air de *Lucifer*......... Basse .... Haendel.

3. Duo des *Sirènes*.......	Deux soprani.....	Haendel.
4. *Sicilienne*............	Ténor............	Pergolèse.
5. Air d'*Orphée*..........	Ténor ou mez.-sopr.	Gluck.
6. Air de *Cosi fan tutte*...	Ténor............	Mozart.
7. *Adélaïde*..............	Ténor............	Beethoven.
8. *Romance du Saule*.....	Mezzo-soprano....	Rossini.
9. Air du *Freyschütz*.....	Soprano..........	C.-M. de Weber.
10. Air de *Paulus*.........	Ténor............	Mendelssohn-Bartholdy
11. Couplets de *Suzannah*..	Soprano..........	Haendel.
12. Cantate de la *Pentecôte*..	Soprano ou ténor..	Sébastien Bach.
13. *Plaisir d'Amour*......	Ténor............	Martini.
14. Trio de *Don Juan*......	Ténor et 2 soprani.	Mozart.
15. Air de la *Flûte enchantée*.	Basse............	Mozart.
16. Air de *Didon*..........	Soprano..........	Piccini.
17. Air d'*OEdipe à Colonne*.	Basse ou baryton..	Sacchini.
18. Air de *Médée*..........	Soprano..........	Cherubini.
19. Air de *Stratonice*......	Ténor............	Méhul.
20. Duo du *Freyschütz*....	Deux soprani.....	C.-M. de Weber.

Chacune de ces œuvres est accompagnée d'une notice de quelques lignes indiquant l'origine, le caractère et le style du morceau. De plus, le texte musical donne le mouvement, l'expression de chaque phrase, l'accentuation de chaque note, de façon à ne laisser l'élève s'égarer nulle part, ce qui ne l'empêchera pas, devenu maître à son tour, de substituer à l'occasion son propre sentiment à celui de la lettre écrite, s'il croit avoir mieux trouvé, mieux compris que Mme Viardot. Il ne faut donc pas reprocher à l'*École classique du Chant*, — pas plus qu'à l'*École classique du Piano* de M. Marmontel, — l'abondance des indications, la multiplicité des renseignements, qui ne sont pas obligatoires pour tous, mais indispensables aux élèves et même aux professeurs éloignés du centre des arts, où se peuvent puiser les traditions des anciennes œuvres classiques. — Bref, il faut savoir se mettre au point de vue de celui qui ne sait pas et qui, sans modèle, sans exemple pratique, cherche à interpréter les grands maîtres d'après un texte expliqué.

Il est clair que pour le Parisien qui a pu aller maintes fois au Théâtre-Lyrique entendre chanter l'air d'*Orphée* à Mme Viardot elle-même, les indications de l'éminente cantatrice deviennent secondaires, parfois même superflues; mais pour l'amateur déshérité, privé des théâtres de la capitale, ces indications seront de précieux trésors qu'il consultera cent fois. Nous sachions d'ailleurs peu de professeurs et d'érudits en mesure de faire fi des notes suivantes :

AIR D'ORPHÉE.

(GLUCK.)

« En général, pour bien accentuer un morceau de chant dramatique pris dans un opéra, il faut se représenter la scène où il est placé, la situation qu'il exprime. Ici Eurydice vient d'être comme foudroyée par le regard de son époux, qui n'avait obtenu des dieux le pouvoir de la tirer des enfers qu'à la condition qu'il ne la regarderait point; elle est étendue sans vie aux pieds d'Orphée. Le récitatif doit donc exprimer d'abord la stupeur dont le frappe ce coup terrible et soudain ; il est dit d'une voix sourde, concentrée, qui prononce à peine. Dans le motif de l'air éclate la douleur d'Orphée. Ce motif doit être chanté d'un bout à l'autre *mezzo forte*, sans nuances. Mais lorsqu'après le cri déchirant : *Entends ma voix qui t'appelle !* vient la reprise du motif, cette première reprise, pour exprimer l'accablement de la douleur, doit se dire très-bas, d'une voix brisée, avec de continuels sanglots. Puis, après l'autre appel à Eurydice, suivi des mots : *Mortel silence !..... quel tourment déchire mon cœur !* Orphée, qui était agenouillé, se relève dans un transport de remords et de douleur, et la dernière reprise, plus animée de mouvement, plus forte de voix, plus énergique d'expression, n'est plus qu'un long cri de désespoir. »

Après ces lignes d'introduction, on remarque au-dessus de la musique les moindres indications de nuances, de mouvement, d'accentuation, d'expression, et la plupart en français, telles que, par exemple : « RÉCIT, lentement et d'une voix étouffée.... à pleine voix.... pressez..., vite.... ff.... CHANT : *moderato*.... P.... Presqu'à pleine voix et très-soutenu.... retardez un peu.... *adagio*.... retardez.... pp. 1° tempo.... voix entrecoupée de sanglots.... pp. cres.... avec toute la force, tout l'élan possibles, pressant et animant par degré jusqu'à la fin. »

A côté de ces observations du détail le plus élémentaire, si nous voulons des considérations de l'ordre le plus élevé, faisons place à Weber, à Bach, à Haendel, à Rossini et à Lulli, en renvoyant nos lecteurs à Pergolèse, Martini, Piccini, Sacchini, Cherubini, Méhul, Beethoven, Mozart et Mendelssohn. Ils trouveront là, en peu de lignes, tout un cours de littérature musicale à l'usage des artistes et des gens du monde.

AIR DE FREYSCHUTZ.

(WEBER.)

« Jusqu'au commencement de ce siècle, tous les grands compositeurs allemands, Haendel, Hasse, Graun, Gluck, Mozart, s'étaient bornés à écrire des opéras italiens, et si Mozart avait ajouté sa musique aux paroles allemandes de l'*Enlèvement au Sérail* et de la *Flûte enchantée*, c'était dans des formes aussi purement italiennes que celles des *Nozze di Figaro* ou de *Don Giovanni*. Beethoven, en faisant de *Fidelio* une symphonie vocale, et surtout Weber, en introduisant dans le *Freyschütz* et *Oberon* un élément nouveau, le fantastique, ont créé l'opéra allemand. Il faut donc bien se garder, en chantant la musique de Weber, de lui donner le style italien, celui des élégances, des traits, des *fioritures ;* il faut lui conserver le style allemand, qui doit être, comme le style français, plus sobre d'enjolivements et plus accentué d'expression. — Cet air célèbre d'Agathe est composé de trois parties, que l'on doit savoir diversifier. Le récitatif sera dit avec une simplicité naïve; l'andante, qui est une prière, avec ferveur sans doute, mais avec une ferveur contenue; enfin, dès le début de l'allegro, doit éclater et se soutenir jusqu'à la fin un élan passionné, un élan de joie et de bonheur. »

CANTATE DE LA PENTECOTE.

(J.-S. BACH.)

« Le grand Sébastien Bach n'est point encore connu en France comme il mérite de l'être. On admire ses fugues et ses préludes; on le tient pour un très-savant harmoniste; mais on semble ignorer que l'auteur des deux célèbres *Passions*, de la *Nativité de Jésus*, de plusieurs messes et d'une foule de cantates (il en a composé pour tous les dimanches de l'année), a plus écrit pour les voix que pour l'orgue ou le clavecin. Nous devons lui rendre sa place parmi les compositeurs de chants classiques. Voici d'abord un fragment de cantate choisi parmi les plus simples, les plus clairs, les plus mélodieux. Le sens des paroles indique assez quelle doit être l'expression musicale. C'est une prière joyeuse, une sorte d'*hosanna*. Si la *tessiture* de cet air semble un peu haute pour une voix ordinaire de soprano, il faut se rappeler combien, depuis l'époque de Bach, depuis plus d'un siècle, le diapason s'est élevé. On peut donc, pour lui rendre à peu près sa tonalité primitive, transposer cet air en *mi* bémol. »

AIR DE LUCIFER.

(HAENDEL.)

« Il faut, pour donner à ce morceau son expression véritable, se rappeler le Satan de Milton « levant son front cicatrisé par la foudre. » C'est l'ange déchu, mais toujours fier, indomptable, prêt à braver le ciel. Lorsque ce roi de l'abîme appelle au combat les anges de ténèbres, on ne peut donner à son chant un accent trop plein de haine jalouse et de sauvage énergie. »

ROMANCE DU SAULE.

(ROSSINI.)

« Si, dans le *Barbier de Séville*, Rossini surpasse Beaumarchais par la verve et l'esprit, dans plusieurs scènes d'*Otello* il égale Shakspeare par l'énergie et le pathétique de la passion. Ici, dans la partition italienne ainsi que dans le drame anglais, la *Romance du Saule* est comme le point culminant du rôle de Desdemona. Il faut qu'elle y fasse sentir, avec le regret de l'amie perdue, le pressentiment d'un sort pareil et le regret de soi-même; il faut qu'elle y exprime une tristesse profonde et désolée. Et la prière qui suit, loin d'avoir le calme de celle que fait chaque soir la jeune fille avant de s'endormir, doit exprimer aussi, par la ferveur des vœux qu'elle adresse au ciel, toute l'angoisse, tout le désespoir de sa situation. »

AIR DE MÉDUSE.

(LULLI.)

« Lorsque Lulli faisait jouer à Versailles, devant Louis XIV, son opéra de *Persée*, Méduse devait porter sur le visage un masque hideux, et sur la tête une couronne de serpents. Il est donc probable (et même c'est une tradition reçue) que ce rôle de Méduse était fait par un homme, et chanté dès lors en voix de basse-taille. Cependant, puisque le personnage est celui d'une femme, il est préférable, dans les concerts et les salons, que ce bel air de Méduse soit chanté en voix de contralto. — Si l'on se rappelle que les sculpteurs anciens donnaient au visage de Méduse, non point la laideur physique, mais seulement la froide et mortelle insensibilité du dédain; si l'on se pénètre bien du sens des paroles qu'un vrai poëte, Quinault, lui prête dans l'opéra de *Persée*, on se convaincra que cet air doit être dit avec une expression de féroce impassibilité, et que Méduse, toujours fière, doit y montrer une sorte de satisfaction maligne d'avoir été défigurée par Minerve, puisque la vengeance de cette déesse lui donne le moyen de se venger elle-même sur tout ce que son regard peut atteindre. »

***

Nous croyons avoir mis nos lecteurs au courant de l'intéressante et utile publication de l'*École classique du Chant*, sur laquelle nous aurons, du reste, plus d'une fois occasion de revenir. De pareilles publications méritent une place d'honneur dans nos *Tablettes du Pianiste et du Chanteur*, et nous nous sommes empressés de l'offrir à Mme Pauline Viardot, qu'on ne saurait trop encourager dans sa noble entreprise.

Nous devons aussi des éloges relatifs au traducteur, M. Sylvain Saint-Etienne, qui réalise avec conscience une tâche ingrate et difficile, celle de mettre le texte français d'accord avec une musique allemande ou italienne. Ce n'est pas une mince responsabilité.

J.-L. HEUGEL.

PETITE CHRONIQUE.

Le Diapason normal anglais.

La question du diapason normal vient de recevoir en Angleterre une solution qui s'éloigne de dix-huit vibrations du nouveau diapason français. La *Society of arts* et la *Royal Society of musicians* ont récemment adopté pour diapason normal l'*ut* 3 de 528 vibrations par seconde, ayant pour base l'*ut* de 32 pieds égal à 33 vibrations, et dont le *la* du diapason *tempéré* correspond à 888 vibrations. Ce diapason, déjà proposé par M. A. Cavaillé-Coll, dans un savant article publié dans *l'Ami de la Religion*, le 5 février 1859, tient le milieu entre les divers diapasons de l'Europe, et a l'avantage de régulariser, sans aucune perturbation, la tonalité des voix et des instruments.

Nous ne savons si l'amour-propre national est pour quelque chose dans cette divergence de vibrations; dans tous les cas, nous sommes heureux de constater que l'idée première de cette mesure appartient à notre habile facteur d'orgues. On nous saura gré de rappeler ici les conclusions de son article pour l'adoption du ton moyen proposé de 888 v. par seconde. « Ce nombre, dit M. Cavaillé-Coll, qui se trouve de 8 vibrations plus élevé que le *la* normal du congrès de Stuttgard et de 8 vibrations plus bas que le diapason de l'Opéra de Paris, aurait, suivant nous, le mérite, s'il était adopté, de concilier les exigences de la science physique et les besoins de l'art musical. Le rapport du *la* tempéré de 888 v. correspond au *la* géométrique de 880 v., et donne à l'*ut* grave de 32 pieds 33 v. par seconde, au lieu de 32 v. proposé par le physicien Chladni au commencement de ce siècle; de cette manière, la progression des nombres de vibrations relatifs aux sons des différentes octaves s'établirait ainsi :

$$\overline{\overline{UT}} : \overline{UT} : UT\,1 : UT\,2 : UT\,3 : LA.\,\tfrac{5}{3} : LA\,\sqrt[12]{2^9}$$
$$33 : 66 : 132 : 264 : 528 : 880 : 888 = \text{Diapason.}$$

« Ces nombres entiers, qui sont faciles à retenir, et qui ont déjà été adoptés par M. Pouillet dans ses derniers ouvrages et par d'autres physiciens, auraient le double avantage de consacrer la tonalité moderne et de faire cesser la différence notable qui existe entre le ton des physiciens et celui des musiciens.

« Ce rapprochement de l'art et de la science serait, suivant nous, la plus sûre garantie pour l'adoption de la mesure et pour la conservation du diapason du dix-neuvième siècle. »

Les anciens appointements de l'Opéra.

Nous avons dressé naguère une petite statistique des droits d'auteurs d'autrefois. Voici, comme pendant, un aperçu de l'ancien personnel de notre Grand-Opéra, et du traitement des artistes. C'est dans une vente d'autographes qu'on a trouvé ce curieux document qui s'est attardé dans nos cartons :

« État du nombre de personnes, tant hommes que femmes, dont le roi veut et entend que l'Académie royale de musique soit toujours composée, sans qu'il puisse être augmenté ni diminué. »

Dans ce règlement officiel, portant la date de 1713, les basses-tailles pour les rôles reçoivent de 1,000 à 1,500 livres; les hautes-contre ont le même traitement. Parmi les actrices pour les rôles, la première reçoit 1,500 livres, et, en suivant une proportion décroissante, la sixième touche 700 livres.

Pour les chœurs, les hommes reçoivent 400 livres ainsi que les femmes.

Les deux premiers danseurs sont à 1,000 livres chacun, les autres, à 800, 600 et 400 livres. Les deux premières danseuses sont à 900 livres, les autres à 500 ou à 400.

Le batteur de mesure (chef d'orchestre) a 1,000 livres.

En résumé, le personnel de l'Opéra est fixé à 126 artistes ou employés, le tout coûtant chaque année 67,050 livres.

Proposez donc aujourd'hui à Mmes Ferraris, Emma Livry, un engagement de 900 livres par an !...

NOUVELLES DIVERSES.

— Depuis que Rossini s'est voué au piano, c'est un pèlerinage de pianistes de toutes les parties du monde.... à la rue de la Chaussée-d'Antin, l'hiver, — à sa villa de Passy, l'été. Il y a quelques mois, Thalberg, se rendant d'Italie en Allemagne, prit le chemin de Paris pour rendre ses hommages au grand maître. La semaine dernière c'était le général Franz Listz traversant le Rhin, armé de ses vingt doigts, et venant traduire à Rossini son ouverture de *Guillaume Tell* et cette célèbre tarentelle des *Soirées musicales*, que Mme Pleyel exécutait de façon à faire danser les ennemis les plus irréconciliables du piano.

— Camillo Sivori, en ce moment à Paris, s'est également fait entendre cette semaine chez M. et Mme Rossini, puis à la salle Beethoven. Il a exécuté, d'une façon magistrale et séduisante à la fois, la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, et un quatuor de C. Estienne, avec le concours de MM. Ritter, Romeo Accursi, Casimir Ney et Ch. Lebouc. Dans la prière de *Moïse* et dans les variations de Paganini, l'éminent virtuose a développé ce que l'art du violon peut produire de plus étonnant; il a rendu la belle inspiration de Rossini à la manière des plus grands chanteurs de l'Italie. Sivori va se rendre à Gênes, son pays natal, où il compte passer quelque temps; puis il séjournera à Bade, au mois d'août, à l'occasion du festival qui doit s'organiser à cette époque sous la direction d'Hector Berlioz.

— Une jeune cantatrice *inédite* produit en ce moment une vive sensation à Londres. C'est Mlle Adeline Patti, qui, le 14 de ce mois, débutait au théâtre italien de Covent-Garden, dans la *Sonnambula*. Déjà Mlle Patti avait récolté à la Nouvelle-Orléans et à Philadelphie des ovations américaines de première classe; mais en matière d'art, les certificats transatlantiques réclament le visa de l'Europe. — « La jeune artiste, dit le *Musical World*, n'est âgée que de dix-huit ans; sa voix de soprano est fort belle, d'une grande flexibilité, d'un timbre égal et pur dans toute l'étendue du registre, sans la moindre tendance au *tremolo*, et atteignant le *fa* d'en haut avec une merveilleuse facilité. Depuis bien des années, le rôle d'Amina n'avait été traduit d'une façon aussi remarquable..... » Encore une étoile dans le firmament, et signalée par une vigie britannique, en dépit des brouillards. Notre avenir lyrique n'est donc pas en péril.

— Le *Musical World* s'exprime en termes chaleureux sur la belle interprétation de *Don Giovanni* à Covent-Garden, dont nous avons parlé sommairement. Le journal anglais fait spécialement l'éloge de Faure. « Depuis Tamburini, dit-il, le type de Don Juan ne s'était incarné avec autant de perfection. »

— L'immense succès de l'*Ave Maria* de Gounod, chanté par Mme Miolan-Carvalho au Palais de Cristal à Londres, a fait réengager, séance tenante, le jeune virtuose Sarasate pour le concert du 31. Son archet expressif et déjà magistral a partagé les honneurs du *bis* décerné à Mme Carvalho, et reçu une ovation spéciale de l'orchestre. Dans une matinée intime consacrée à la musique de Beethoven, Vieuxtemps est venu complimenter le jeune violoniste classique.

— On écrit de Vienne qu'il s'est révélé à Pesth (Hongrie) un artiste de premier ordre, le ténor Théodore Wachtel. Il a chanté sur le théâtre de Pesth dans onze opéras français et italiens, en tout cinquante-quatre représentations, et aurait obtenu un succès d'enthousiasme. Théodore Wachtel vient d'être engagé pour deux mois au théâtre *An der Wien*, à Vienne, au prix de 40,000 florins d'Autriche, et, à son intention, le directeur, M. Pokorny, a formé un personnel chantant complet.

— Le théâtre Treumann, à Vienne, s'est entièrement voué au culte de la musique d'Offenbach. La *Chanson de Fortunio* y fait fureur; mais il paraît que, pour les besoins des familles autrichiennes, on a dû modifier le texte de MM. Crémieux et Halévy : le dénoûment amène une réconciliation complète entre le tabellion et sa femme. C'est plus évangélique, mais infiniment moins parisien.

— Le correspondant autrichien de l'*Écho musical de Berlin* nous apprend que le docteur Bacher, qui a beaucoup écrit sur la musique, notamment une histoire du théâtre impérial de la Cour, a été frappé d'aliénation mentale.

— Le même correspondant annonce que la société des arts, *l'Ile verte*, dont trois membres sont devenus conseillers d'Etat (Grillparzer, Tschabuschurg et Schindler), a nommé un comité chargé de rédiger un mémoire sur les besoins de l'art en Autriche.

— On écrit de Berlin que le maître de chapelle Neswadba, qui conduisit pendant deux ans l'opéra italien au théâtre Victoria, et tout récemment l'orchestre italien dans la salle Kroll, est nommé maître de chapelle au théâtre de Hambourg. Ses fonctions ne commenceront que le 15 août. Il est, dit-on, occupé en ce moment à écrire un opéra.

— La semaine dernière, l'Opéra de Berlin a offert à son public une succession de soirées comme nous en voyons rarement à Paris. Elle a débuté par *la Flûte enchantée*, de Mozart, laquelle a été suivie de *Don Juan*, du *Frezschütz*, du *Prophète* et de *Norma* : cinq chefs-d'œuvre !... C'est dans *Don Juan* que Mlle Lagrua a terminé ses représentations.

— On écrit encore de Berlin : « Les répétitions de *Nurmahal* ont commencé; cet opéra de Spontini, qu'on n'avait pas entendu depuis longtemps, sera joué avec une mise en scène entièrement nouvelle. — Les représentations de l'opéra allemand à la salle Kroll ont ouvert, le 15 mai, sous la direction du maître de chapelle Witt. Pour ses débuts, la Société a choisi la partition de *Martha*, de Flotow. »

— Nous lisons dans une correspondance de Moscou, publiée par la *Gazette musicale de Berlin*, que jamais l'ancienne capitale russe n'avait eu de plus déplorable saison musicale que celle qui vient de se terminer, et les événements politiques sont pour beaucoup dans ce marasme artistique. A peine si deux ou trois intrépides donneurs de concerts ont osé se montrer vers la fin de l'hiver !

— La nouvelle salle du théâtre de la Cour, à Brunswick, est presque terminée. Elle sera inaugurée, dit-on, le 1er octobre prochain, par *Don Giovanni*.

— Au dernier concert du Conservatoire de Bruxelles, on a exécuté une symphonie de la composition de M. Fétis, après laquelle l'auteur a été rappelé, ovation très-rare en Belgique.

— Le *Guide musical* de Bruxelles, à propos de l'opéra bouffe en un acte, *Au travers du mur*, joué sur notre Théâtre-Lyrique, nous donne quelques intéressantes particularités sur le prince Poniatowski :

« Polonais d'origine, Italien de naissance et d'éducation, Français par les antécédents de sa famille et par la position officielle qu'il occupe actuellement, le prince Joseph Poniatowski, sénateur de l'empire, a été ministre de Toscane en France. Dilettante passionné, comme tous les membres de sa famille, il est l'auteur d'une douzaine d'opéras, dont la plupart ont été accueillis avec faveur sur les théâtres de la péninsule italienne.

« Le prince Poniatowski est tellement fanatique de l'art, qu'il a consenti un jour, à Vienne, à se faire le chef d'orchestre d'un de ses opéras. On sait que dans cette ville fameuse, l'auteur d'une œuvre musicale devait, le premier soir, en diriger lui-même l'exécution. Sa présence était réclamée comme une garantie par le public, qui tenait à avoir là son homme pour le siffler ou l'applaudir.

« On se rappelle en Italie la célèbre soirée où le prince Poniatowski se prêta de bonne grâce à la double et bruyante alternative de la défaite et du triomphe.

« A Florence, lors des inondations, toute la famille Poniatowski donna, au bénéfice des inondés, des représentations et des concerts qu'on n'a pas encore oubliés. »

— Nous lisons également dans le *Guide musical* : « Voici un violoniste qui aurait été digne d'inspirer à Hoffmann un conte fantastique, dont les principaux traits, pris dans la réalité, auraient fait pâmer d'aise l'illustre auteur du *Violon de Crémone*. M. Charles Wynen, de Tongres, en Belgique, est un virtuose compositeur de beaucoup de talent, qui a fait le serment de ne jamais donner concert en Europe. Jusqu'ici il a tenu parole. Voilà la troisième fois qu'il fait le tour du monde; il donne ses séances musicales à Taïti, dans les salons de la reine Pomaré, à Mada-

gascar, dans l'Amérique du Sud, chez les Sioux et les Apaches, qui l'ont accablé de bosses de bisons et de tatouages d'honneur *ruisselants d'inouismes.* Ce Juif errant de l'art des Vieuxtemps et des Paganini arrive maintenant de la Chine et se propose d'aller avant peu porter la gamme moderne au fin fond de la Cochinchine où l'attendent sans doute de nouveaux triomphes. Que les nids d'hirondelles et les sauces à l'huile de ricin lui soient légères !

— On peut annoncer avec certitude, dit le journal de Milan, *Il Trovatore*, que Verdi reprendra la plume et composera un nouvel opéra pour le théâtre italien de Saint-Pétersbourg. Cédant aux sollicitations du comte de Cavour et au désir de l'empereur de Russie, Verdi a déjà fait appeler le poëte, M. Piave, pour s'entendre sur le sujet à traiter.

— C'est à M. Sanguinetti, l'ancien directeur du théâtre Carlo-Felice, de Gênes, qu'a été confiée la direction du théâtre Saint-Charles de Naples.

— La nouvelle *Biographie générale* publiée par MM. Firmin Didot, vient de s'enrichir d'une nouvelle notice musicale consacrée à Mozart, par M. Denne-Baron. Cet écrivain consciencieux a multiplié les soins et les recherches pour concentrer dans un cadre relativement restreint, tout ce qui se rattache à Mozart et à ses œuvres. C'est un travail littéraire et musical qui fait le plus grand honneur à son auteur. On sent, qu'écrivain et musicien à la fois, M. Denne-Baron s'est doublement inspiré de son sujet.

— J. Schulhoff est de retour à Paris de la tournée qu'il vient de faire dans le midi de la France, et dont voici le bilan : deux concerts à Lyon, un à Avignon, trois à Marseille, un à Montpellier, cinq à Toulouse et deux à Bordeaux.

— Le texte de la cantate choisi cette année par l'Académie des Beaux-Arts pour le concours de composition musicale, est intitulé *Atala.* L'auteur est M. Roussy.

— Au dernier banquet des Associations fondées par M. le baron Taylor, M. Edouard Monnais a porté un *toast* contenant une biographie musicale tout à fait inédite ; c'est celle de Mlle Octavie Pillore, musicienne, et auteur d'une partition intitulée *Protogène*, paroles de Scribe !.. Cet ouvrage, reçu au grand Opéra sous la direction de M. de la Ferté, est resté dans les cartons, entouré d'une foule d'autres victimes. Mlle Octavie Pillore, décédée tout récemment dans un âge très-avancé, recevait de l'Association une pension de 300 francs. Voici la péroraison de ce spirituel *toast* de M. Edouard Monnais, que nous regrettons de ne pouvoir publier intégralement :

« Oui, Messieurs, l'auteur de *Protogène* s'appelait Scribe! c'était le génie universel, immortel, qui vient de succomber aussi, et dont la collaboration avec Mlle Octavie Pillorre ne vous était pas connue. Quoique plus âgée de dix ans, la musicienne survécut au poëte, mais de si peu — de quelques semaines !... Et quel rapprochement singulier dans des situations si diverses ! Ce poëte, cet auteur qui a fait jouer plus de quatre cents pièces ! Cette musicienne, qui n'a pu faire exécuter son unique opéra ! L'un comblé de gloire et de fortune, l'autre obscure et n'ayant pour tout bien que la petite pension que vous lui faisiez, mais cette pension suffisait à ses besoins, à son juste amour-propre. Elle la devait à la musique, à son art chéri ; elle la recevait de la main de ses généreux confrères. »

— Dimanche dernier, au concours de chant d'ensemble qui a eu lieu à Vernon, la section chorale de la *Société des Enfants de la Belgique*, sous la direction de M. Pierre Benoît, a obtenu le premier prix, et la société l'*Ensemble de Paris*, le second prix.

— M. Auguste Durand, organiste de Saint-Roch, vient d'épouser Mlle Adélia Goemaere, fille d'un avocat à la Cour d'appel de Gand (Belgique).

— Nous nous empressons d'annoncer aux artistes et amateurs de fidèle mémoire qu'il vient de paraître un petit portrait (carte de visite) du pianiste célèbre, et toujours justement regretté, Adolphe Fumagalli. Ce portrait se vend au bénéfice des orphelins de cet éminent artiste, chez Mme veuve Fumagalli, 13, rue Taitbout.

— Indépendamment du jeu de paume de la terrasse des Tuileries, ce jardin vient de s'enrichir d'un théâtre de marionnettes qui fait la joie des enfants, grands et petits. Ce nouveau Guignol, infiniment plus luxueux et mieux organisé que ses voisins des Champs-Élysées, a inauguré ses séances par un prologue en vers dont l'auteur a gardé l'anonyme.

— Il y aura prochainement un concours au Théâtre impérial Italien, pour diverses places vacantes à l'orchestre. Les artistes qui voudront y prendre part devront se faire inscrire, avant le 1er juin, à l'administration dudit théâtre, de 10 heures à 4.

— MM. les directeurs des théâtres de la province et de l'étranger, en ce moment à Paris, sont prévenus que l'Agence générale des *Directions théâtrales* organisera, dans le cours des mois de juin et de juillet, plusieurs représentations dramatiques, dites d'*audition*. Elles seront gratuites et non publiques, étant exclusivement destinées à MM. les directeurs de théâtre. Ceux d'entre eux qui désireront recevoir des lettres d'invitation pour ces représentations sont priés de vouloir bien faire connaître leur domicile au siége de l'Agence générale des Directions théâtrales, rue de la Victoire, 15, dont les bureaux sont ouverts tous les jours, de 10 à 5 heures. M. Henrichs ✻, directeur, visible de midi à 2 heures.

— Nous sommes priés d'insérer la lettre suivante :

« Veuillez bien faire connaître, par la voie du *Ménestrel*, que je suis aujourd'hui complétement étranger aux intérêts de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dont j'étais précédemment agent général ; que l'Agence générale des directions théâtrales ne s'occupe nullement et ne pourrait même s'occuper de la perception des droits d'auteur, de quelque nature qu'ils soient. Vous m'obligerez en insérant, dans le plus prochain numéro du *Ménestrel* cette déclaration, que je fais d'ailleurs volontairement, et sans autre initiative que la mienne.

« P. Henrichs. »

NÉCROLOGIE.

— Notre numéro de dimanche dernier était sous presse quand on est venu nous annoncer l'affligeante nouvelle de la mort de Mme Mocker, femme de notre excellent artiste et régisseur général de l'Opéra-Comique. Mme Mocker, professeur de piano distingué, était fille de Moreau, auteur d'une foule de charmants vaudevilles, dont beaucoup sont restés populaires, et de Mme Hervey, artiste du théâtre du Vaudeville, et ensuite sociétaire de la Comédie-Française. Les obsèques ont eu lieu lundi dernier en l'église de la Madeleine. Tout le personnel de l'Opéra-Comique assistait à cette triste cérémonie. Parmi les assistants on remarquait MM. Ambroise Thomas, Edouard Monnais, Emile Perrin, Gevaert, F. Bazin, Ernest Boulanger, Jules Cohen, E. Gautier, Théodore Ritter, etc.

J.-L. Heugel, *directeur*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*
Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

768. — 28e Année.
N° 27.

TABLETTES
DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 2 Juin
1861.

LE
MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL,
Directeur.

JULES LOVY,
Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 3302
(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

GUIPURES ET DENTELLES,

N° 2, valse de A. Croisez. — Suivra immédiatement après : *les Emeraudes*, polka de L. de Pitray.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

COMIRE

ou le Nouvel Ami des Enfants,

Paroles de Frédéric de Courcy, musique d'Henri Potier. — Suivra immédiatement après : *la Danse macabre*, paroles d'Armant Livrat, musique de E. Lombard.

MÉHUL ET SES ŒUVRES.

(6e et dernier article.)

On a vu plus haut que Méhul avait été de tout temps au nombre des artistes les plus favorisés par la munificence impériale. Il avait certes le cœur trop bien placé pour ne pas voir avec un vif regret la chute du souverain dans lequel il avait constamment trouvé un zélé protecteur ; aussi, tandis que tant d'autres insultaient lâchement, dans ses revers, l'idole que, la veille, ils fatigaient de leurs flatteries, Méhul honora-t-il constamment le nom et le souvenir du grand homme tombé du pouvoir, sans faire une opposition indécente et hargneuse au pouvoir qui l'avait remplacé.

Celui-ci cependant, inauguré lorsque les dépenses sans limites d'une guerre nationale venaient d'épuiser les ressources de l'État, et d'ailleurs par lui-même assez indifférent aux choses d'agrément et de goût, fit porter sur les arts une grande partie des réductions dont le malheur des temps lui faisait une rigoureuse nécessité. Le Conservatoire fut le premier atteint par ces réformes. Ce titre, jugé trop fastueux, fut remplacé par le nom plus modeste d'*École de musique et de déclamation;* on réduisit le nombre des professeurs et des élèves, ainsi que la rétribution des fonctions maintenues.

Un homme qui, sans être artiste lui-même, a écrit sur la musique, en France, avec une rare sagacité, M. Miel, s'exprime ainsi sur la révolution que subit, en 1815, le Conservatoire : « L'Institut musical le plus complet qui eût jamais existé, mutilé dans ses développements, fut placé secondairement dans les attributions de l'intendant des menus-plaisirs (M. Papillon de la Ferté). Sans administrateur spécial, régi par un inspecteur qui, sans doute, voulait le bien, mais qui n'eut pas le pouvoir de le faire, plus d'exercices publics, sources de nobles rivalités, occasions d'utiles conseils, l'École languissait; professeurs et élèves étaient livrés au découragement. » (*Encyclopédie des gens du monde*, t. XIII, p. 600.)

Méhul, je l'ai déjà dit, était l'un des trois inspecteurs du Conservatoire. Ce grade ayant été supprimé, il devint, ainsi que Chérubini et Berton, simple professeur à l'École de musique et de déclamation. Il supporta avec un calme plein de dignité cet échec qui, d'ailleurs, n'avait rien d'une disgrâce, mais il vit, avec un regret plein d'amertume, la déchéance du grand établissement à la prospérité duquel il avait, pour ainsi dire, lié son existence.

L'année 1816 vit pourtant luire pour Méhul un rayon de consolation. La *Journée aux aventures*, opéra-comique en trois actes, fut représentée au mois de février. Le succès fut complet. La pièce, de deux auteurs peu connus, faible de style, avait au moins le mérite du naturel dans le dialogue et de la gaieté dans les situations. Oserai-je dire aussi que si Méhul s'était souvent élevé bien plus haut, jamais il n'avait été plus franchement gai

et libre d'allure? Le public d'ailleurs connaissait ses sujets de tristesse, et, en l'applaudissant peut-être avec un peu d'excès, on semblait vouloir lui donner une juste revanche de chagrins si peu mérités.

Cependant, l'année 1816 avait porté les atteintes les plus cruelles à la santé de ce grand artiste, de cet homme excellent. Aux désastres civils qui avaient suivi la seconde invasion se joignirent les calamités de l'une des années les plus néfastes dont la France ait jamais eu à souffrir. Dépouillés par l'étranger, menacés d'une famine, travaillés par l'esprit de faction, les Français avaient mis les intérêts de l'art et la prospérité du théâtre au rang de leurs dernières préoccupations. La scène, délaissée, végétait avec peine, et, quand tout le monde s'inquiétait des moyens de vivre, ce n'était guère le temps de chercher comment on pourrait s'amuser.

Il n'en fallait pas tant pour achever de ruiner les forces d'un homme depuis longtemps miné par le chagrin et l'ennui, et qui, à des sujets de mélancolie dont autrefois il s'était peut-être trop exagéré les motifs personnels, voyait s'ajouter aujourd'hui des causes trop réelles et d'autant plus pénibles pour un cœur comme le sien qu'elles allaient à la perte de ce qu'il avait chéri et glorifié toute sa vie. La décadence présente du Conservatoire, où l'on retrouvait à peine quelques traditions effacées de ce qu'il avait été pendant vingt ans, était, pour Méhul, une cause imminente de sa fin. Ses amis, effrayés de voir apparaître chez lui tous les symptômes d'une dangereuse affection de poitrine, se réunirent pour le conjurer d'aller chercher, dans le midi de la France, un ciel plus riant et un plus doux climat.

Découragé et n'osant plus rien attendre de l'avenir, Méhul résista longtemps à ces instances. Cependant, touché de l'intérêt qu'on lui témoignait de toutes parts, avec une vivacité qui suivait les progrès de la maladie, il finit par se rendre. Il quitta Paris le 18 janvier 1817, et, accompagné de son neveu Daussoigne, il partit pour la ville d'Hyères en Provence. Sur la route, il obtint les plus honorables témoignages de la sympathie d'un public ami des arts. Il trouva, au théâtre de Marseille, une brillante ovation.

Mais le coup fatal était porté, et déjà rien ne pouvait combattre les impressions qui présageaient sa triste fin. La lettre qu'on va lire ne laisse lieu de conserver aucun doute à cet égard. La veille du départ de Méhul, je lui avais adressé mes adieux, en une pièce de vers, imitation du *Sic te diva potens Cypri* d'Horace. Le ton de cette pièce prouvait que j'étais loin d'avoir perdu tout espoir de rétablissement, et, trois jours après ce départ, je m'entretenais avec Kreutzer l'aîné du plaisir que nous aurions à fêter le retour de notre Méhul, lorsque nous le reverrions bien portant. C'était la ville d'Hyères qu'on lui avait indiquée comme le séjour le plus propice à son rétablissement; ce fut de là que, le 20 février 1817, il m'écrivit la lettre suivante :

« Mon cher Vieillard,

« Ne m'accusez pas d'ingratitude, vous seriez dans l'erreur. Je n'ai point oublié les vers élégants que vous avez eu la bonté de m'adresser la veille de mon départ. Les vœux si bien exprimés dans votre poésie n'ont point été exaucés, mais j'ai opposé à l'indifférence des dieux, vainement invoqués par votre muse amie, de la patience, du courage et le reste de mes forces. C'est ainsi que je suis arrivé à Montpellier et que je me suis traîné à Hyères. Le climat y est fort tempéré, puisque les orangers y viennent en pleine terre ; mais il y règne des vents si aigres que je ne puis sortir de ma chambre. Elle est heureusement au midi, de manière que je jouis de la chaleur du soleil, qui ne manque jamais de se montrer. C'est cela de plus qu'à Paris ; mais qu'il faut aller le chercher loin !

« Pour un peu de soleil, j'ai rompu toutes mes habitudes, je me suis privé de tous mes amis, et je me trouve *seul*, au bout du monde, dans une auberge, entouré de gens dont je puis à peine comprendre le langage.

« Vous qui comprenez si bien celui de l'amitié, mon cher Vieillard, rendez-moi à ceux qui me sont chers, en me parlant de leurs sentiments. Dites aux dames Kreutzer combien je les aime, et combien elles me font trouver les lieues longues et le temps long. Dites à Kreutzer et à Auguste que je suis souvent auprès d'eux à l'Opéra, où je vais exprès pour les voir; dites à Pradher que je l'aime bien; rappelez-moi au souvenir de Sewrin, de Delrieu, de Piranesi, et dites à Vieillard que je lui souhaite tout le bonheur qu'il mérite, comme auteur et comme homme. Montez un instant chez les dames Tourrette, pour leur faire mes tendres compliments, et venez que je vous embrasse de tout mon cœur, et que je vous assure de mon amitié. MÉHUL. »

J'espère qu'on voudra bien ne pas attribuer à un puéril motif d'amour-propre la citation de cette lettre. Je ne nierai nullement qu'en la recevant je n'aie été autant flatté que touché; mais je dirai que ce qui m'a surtout engagé à la reproduire, c'est que, dans sa brièveté, elle justifie complétement ce que j'ai dit, dans cette notice, du caractère et de l'esprit de mon héros. Elle démontre aussi, je crois, que je n'ai pas surfait, en exposant les rapports d'amitié qui existaient entre nous.

***

A son retour à Paris, au mois de mai, Méhul nous parut avoir éprouvé peu de changement dans son état de maladie ; nous reconnûmes surtout avec douleur que la maigreur et la toux avaient augmenté d'une manière sensible. On était au plus beau moment de la saison, et le valétudinaire se hâta de se réinstaller à sa très-modeste villa de Pantin, assez mauvais séjour pour un homme attaqué d'une maladie de poitrine. Mais les bruits de la ville l'importunaient ; les théâtres lui étaient interdits ; son jardin lui restait encore, et, après la musique, les fleurs avaient été la passion de toute sa vie.

Quelques amis venaient le visiter. J'y allais aussi souvent que me le permettaient de tristes et impérieux devoirs. Nous évitions de le fatiguer. Il ne nous laissa jamais apercevoir que tel fût l'effet de nos visites. Sa conversation était moins vive, sans doute; elle avait perdu cette légère teinte de causticité qui donnait chez lui plus de jeu à la conversation, sans que ce fût jamais aux dépens du cœur. Au contraire, à toutes les qualités du sien s'ajoutaient encore des nuances plus douces et une grâce plus attendrie; sans illusion aucune sur un état désespéré, il semblait à peine s'en occuper, et surtout il n'en occupait jamais les autres.

L'été tout entier se passa ainsi dans une période d'affaiblissement graduel ; mais, à la chute des feuilles, il ne fut plus possible de s'abuser sur l'imminence d'une désolante catastrophe. Le séjour de la campagne, qui n'avait apporté qu'un court soulagement à Méhul, en automne, lui devenait à chaque instant plus pernicieux ; et, pour le conserver quelques jours de plus, il fallut se hâter de le ramener à Paris ; ce fut, je crois, dans les derniers jours de septembre que ce retour s'effectua. J'étais encore

allé le voir à Pantin au commencement du mois. Les exigeantes fonctions de la bureaucratie ne devaient plus me permettre de le revoir à Paris; il me fut même interdit de lui rendre les derniers devoirs.

M. de Saint-Victor voulait bien me donner les derniers détails du rapide déclin de notre ami. Ce fut lui qui, vers la mi-octobre, m'apporta une nouvelle qui me fit juger que tout était près de finir. Je n'ai pas dit encore que, depuis longtemps, Méhul était marié. Sa femme, fille du célèbre docteur Gastaldy, vivait en province, éloignée de son mari. J'ai peu vu cette dame, et je ne l'ai connue que sous les rapports les plus honorables; j'ignore tout à fait les motifs qui amenèrent une séparation exempte de tout scandale, qui n'eut jamais de caractère officiel, et dont le public ne s'occupa que pour plaindre les deux époux, en leur conservant toute son estime. Peut-être Mme Méhul se méprit-elle sur le caractère d'une liaison qu'autorisaient assez, dans cette mesure, des rapports de bon voisinage.

Mme Méhul accourut auprès du lit de mort de son mari, auquel elle devait survivre près de quarante ans. Il mourut le 18 octobre 1817.

Aux obsèques de Méhul, cent quarante symphonistes exécutèrent une messe de *Requiem* de Jomelli. Quelques mois plus tard, un certain nombre des élèves du chant, au Conservatoire, se rendirent au cimetière du Père-Lachaise. Là ils offrirent un touchant hommage à la mémoire de l'illustre maître, en exécutant, sur sa tombe, l'un de ses chefs-d'œuvre dramatiques, le chœur du Sommeil des Bardes, dans *Uthal*, digne tribut à l'artiste éminent qui avait réuni en lui les deux grandes conditions de la nature humaine : le génie et la souffrance !

P.-A. Vieillard.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Le *Marché des Innocents*, ballet-pantomime en un acte, de M. Petipa, musique de M. Pugni.

LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice honoraient, mercredi dernier, de leur présence la première représentation de ce ballet, — que précédait *le Trouvère* (où, par parenthèse, Mlle Sax récoltait une ovation spéciale dans le rôle de Léonore).

Tout l'attrait de la nouvelle œuvre chorégraphique se concentrait sur Mme Marie Petipa, la débutante, que la Russie veut bien nous prêter pour deux mois; — on ne prête qu'aux riches: ce vieux dicton est toujours bien porté.

Mme Petipa, belle-sœur de notre maître de ballets, et femme du chorégraphe de Saint-Pétersbourg, est Russe de naissance (comme Mlle Zina Richard), et le ballet parisien qu'elle nous apporte est éclos sur les bords de la Néva.

Gloriette, la jolie couturière dont vous voyez la boutique — je veux dire le tonneau — sur le marché des Innoçents, reçoit tous les jours des bouquets, des billets doux, et l'hommage d'une foule de galants. Mais elle n'aime que Simon et... les beaux paniers de cerises qu'il dépose chaque matin devant son tonneau. En vain Lindor, un incroyable du Directoire, lui adresse mille déclarations et étale à ses yeux l'or et les bijoux; Gloriette le repousse et le menace de son aiguille. Mais le ridicule personnage continue à la lutiner, et, en se jetant à genoux, il déchire son bas. Gloriette le lui reprise, non sans lui planter un petit drapeau dans son faux mollet. Tout à coup, en pirouettant autour de la couturière, voilà notre Lindor surpris par la belle Denise, — une dame du demi-monde — qui décoche des coups d'éventail à l'incroyable, et affecte envers Gloriette les airs les plus dédaigneux. Celle-ci, pour toute réponse, lui montre un paquet de lettres : — Reconnaissez-vous ceci, ma belle? — Mes lettres! dit Denise avec effroi; par pitié, sois généreuse! ne me perds pas! (Gloriette et la dame du demi-monde étaient tout simplement deux anciennes camarades.) — Tiens! voilà tes lettres!.. Denise l'embrasse avec effusion. — Que puis-je faire pour toi? — Me marier à ce brave garçon, dit Gloriette en désignant Simon; il n'est pas riche, et je suis sans dot. — Lindor, approchez, dit Denise; réjouissez-vous du plaisir que vous me procurez; je retrouve une amie d'enfance; donnez-moi votre portefeuille !... — Tiens, chère Gloriette, voilà ta dot!... — Danse générale.

Dès ses premiers pas, — avec ou sans jeu de mots, — Mme Marie Petipa avait gagné la bataille sur ces planches, témoin de tant de victoires chorégraphiques. La débutante a la jambe fine, la taille bien prise, un minois fort avenant; joignez à cela une vivacité pleine de fantaisie et une mimique des plus piquantes. Elle danse avec les bras, avec la tête, avec les yeux, avec les hanches, sans préjudice de la perfection chorégraphique de ses pieds mignons et de la supériorité de ses *pointes*. Tous ses mouvements sont imprévus, rien de choquant néanmoins dans cette multiple gymnastique; c'est souvent étrange, mais toujours coquet et gracieux. Elle n'a ni le grand style de la Ferraris, ni les bonds aériens, ni l'harmonieuse flexibilité d'Emma Livry, mais sa danse étonne, charme et captive.

Son pas du *panier de cerises*, avec Mérante, est ravissant. Le pas de la *Ziganka* est plus merveilleux encore. Enfin, la nouvelle ballerine, qu'on peut surnommer la Déjazet ou la Marton de la danse, a été applaudie avec chaleur et rappelée deux fois après la chute du rideau.

Mais le succès de la débutante ne doit pas nous rendre injuste envers Mlles Schlosser et Fiocre, qui se sont acquittées d'une façon délicieuse, la première, du pas des *dames de la Halle*, la seconde, de celui de la *chaîne des fleurs*, avec Mérante.

Mlle Marquet personnifiait la belle Denise dans une toilette du Directoire, d'une rigoureuse fidélité, et Berthier fait vaillamment son œuvre dans une scène de bateleurs.

M. Pugni, l'auteur de la musique, a recueilli sa part de bravos. Plusieurs agréables mazourques et le rondo final ont été remarqués, et ce n'est pas peu dire par les banalités musicales qui se dansent.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

La *Beauté du diable*, opéra-comique en un acte, de M. de Najac, musique de M. Alary.

Le nom de Scribe avait été accolé au libretto de cet acte... avant la représentation; mais il a promptement disparu aux premiers feux de la rampe, ce qui prouve que le culte des morts n'est pas éteint en France.

Notre confrère le *Figaro-Programme*, en rendant compte de la *Beauté du diable*, propose comme sous-titre : ou *la Réhabilitation du linge blanc*. Quelques mots d'analyse vous feront apprécier la justesse de cette maligne proposition.

La noble damoiselle Léopoldine de Rohnsberg ne possède pour toute fortune qu'un vieux château, perdu dans les mon-

tagnes du Harz, ce quartier général des légendes germaniques. Elle se décide à le mettre en vente pour se constituer une dot. Mais les acquéreurs et les prétendants se font attendre, car le manoir est, dit-on, hanté par le démon, et la châtelaine ne possède que la beauté du diable. Pourtant voici venir un amateur : c'est Jean Lenoir, montagnard farouche, espèce d'ouvrier enrichi, privé de politesse.... et de linge blanc. Ce Jean Lenoir est fiancé à Fidès, jeune compagne de la châtelaine; au fond, elle ne se soucie pas plus d'elle qu'elle ne soucie de lui, et la preuve, c'est qu'elle échange de tendres aveux avec le villageois Max. En apprenant le prochain mariage de Fidès avec Jean Lenoir, Max veut se faire soldat; il a même déjà signé son engagement. Fidès se désole, mais pas plus qu'il ne faut (on aime singulièrement dans ces montagnes du Harz!). Comme souvenir, elle donne au jeune villageois une chaîne bénie qui doit lui porter bonheur.

Revenons au farouche montagnard. Ce Jean Lenoir est tellement dépourvu de qualités physiques...et de linge blanc, qu'il ne trouve pas un cœur, pas une crinoline qui veuille accepter ses hommages. Il passe même dans le pays pour un filleul de Satan, et ce paria de la civilisation partage le préjugé général : aussi se rend-il acquéreur du vieux château, afin d'y évoquer son infernal parrain, et se faire aimer subsidiairement de la châtelaine, pour laquelle il s'est enflammé d'une façon insensée.

Or, pendant que le farouche montagnard confie tous ces projets au public de la salle Favart, notre espiègle Fidès, cachée derrière une porte, entend le monologue, et, preste! elle éteint la lampe, s'affuble d'un manteau mystérieux, et contrefait Satan de sa plus grosse voix.

Et la maligne jeune fille exploite si bien la superstition de Jean Lenoir, qu'il renonce à épouser Fidès, qu'il achète au prix de 6,000 florins la chaîne que possède Max,—plus qu'il ne faut à celui-ci pour trouver un remplaçant militaire, — et enfin qu'il met du linge blanc, coupe sa barbe et se montre à la noble damoiselle Léopoldine comme un soupirant présentable.

Sur cette donnée semi-fantastique, M. Alary, l'auteur des *Tre Nozze*, de l'oratorio *la Rédemption*, et de beaucoup d'œuvres non moins goûtées, a étendu une mélodieuse couche de musique franco-italienne. Plusieurs morceaux portent un cachet fort bien approprié au cadre; d'autres le dépassent par leur agencement et par leur pléthore instrumentale. On sent que M. Alary est apte à traiter des sujets infiniment plus développés. Parmi les morceaux qui ont obtenu le meilleur accueil, citons les couplets de Max (Warot), et son duo avec Fidès (Mlle Bélia), et le grand duo de Troy (Jean Lenoir) avec Fidès-Belzébut. Mentionnons surtout le duo de *la chaîne*, entre Jean Lenoir et Max, une jolie phrase chantée par Jean Lenoir, et un trio allègre, motif de galop tout confectionné pour nos orchestres de bals.

Troy a été fort applaudi dans le rôle de Jean Lenoir: peut-être y pêche-t-il par trop d'expression dramatique, — défaut de beaucoup de nos chanteurs actuels, qui prennent au sérieux des situations qui n'ont rien de grave. Chez Warot (Max) ce paroxisme du chant expressif n'a rien d'insolite : il est justifié par le personnage même et voile du reste les anomalies de l'organe. Mlle Bélia est très-gracieuse, et contrefait Satan avec une verve des plus piquantes. Quant à Mlle Bousquet (Léopoldine), nous retrouvons chez elle toute la série des vocalises qu'on enseigne au Conservatoire : rien de moins, rien de plus. L'art, le feu sacré viendront-ils plus tard? Espérons-le. J. LOVY.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

F. CHOPIN ET SES ŒUVRES.

A mon maître et ami.
L. D'AUBIGNY.

AVERTISSEMENT.

En publiant une notice sur Chopin, nous continuons la tâche que nous nous sommes proposée, de mettre en relief quelques-unes des grandes figures artistiques de ce siècle.

Comme dans notre étude sur Beethoven, nous avons tenté d'expliquer l'œuvre par le tempérament de l'artiste, et, aussi, par l'influence du milieu où il a vécu.

Dans Chopin, nous avons, avant tout, étudié le pianiste; — car à l'encontre de Beethoven, qui était un grand musicien, sans être, à proprement parler, un pianiste, — Chopin, renonçant de bonne heure à l'emploi des forces orchestrales, s'était exclusivement voué à un instrument qui lui suffisait comme interprète de sa pensée, et dont il devint, en quelque sorte, le poëte.

Indépendamment des notes particulières qui nous ont été communiquées, nous avons trouvé des renseignements précieux dans le livre de Franz Liszt, sur Chopin, dans les *Musiciens contemporains*, de M. Henri Blaze, et aussi, dans les annotations de M. Marmontel, placées en tête de la remarquable édition de pièces choisies du maître, publiée par les éditeurs du *Ménestrel*.

***

Ach! die kühnste Harmonie
Wirft das Saitenspiel zu Trummer
Und der lohe œlherstrahl Genie
Nährt sich nur von Lebenslampenschimmer.
(SCHILLER.)

I.

Frédéric Chopin est né à Zelazowa-Wola, près de Varsovie, le 1er mars 1809; ce fut un enfant frêle, maladif, remarqué pour la douceur, l'affabilité de son caractère, en même temps que pour son intelligence. A neuf ans, il commença à apprendre la musique sous la direction d'un disciple passionné de Sébastien Bach, le Hongrois Ziwna, qui dirigea ses études dans le sens de l'enseignement le plus classique.

Les biographes ajoutent que, placé assez jeune dans un des premiers colléges de Varsovie, par les soins du prince Antoine Radziwill, protecteur éclairé des arts, artiste lui-même et auteur d'une belle partition de *Faust*, Chopin put joindre à la culture artistique la culture littéraire, complément nécessaire d'une belle éducation.

Ici, au risque d'être moins légendaire, nous croyons devoir faire une première rectification puisée à bonne source : aucun prince ne fit les frais des études du jeune Chopin. Celui qui devait si poétiquement chanter le deuil et les larmes de la Pologne grandit tout modestement entre un père intelligent, plein de sollicitude, et une mère bénie, animée du même dévouement. C'est à eux seuls que revient tout l'honneur de l'éducation littéraire et musicale de Chopin.

Charmant d'esprit, de grâces naturelles, il exerça de bonne heure une attraction invincible sur ceux qui l'approchaient. Lui-même ressentit, dès les premiers temps de sa jeunesse, un vif attachement pour une jeune fille qui ne cessa jamais de lui porter un pieux hommage. « La tempête, a dit Franz Liszt, la tempête

qui, dans un pli de ses rafales, emporta Chopin loin de son pays, comme un oiseau rêveur et distrait, surpris par elle sur la branche d'un arbre étranger, rompit ce premier amour et deshérita l'exilé d'une épouse dévouée et fidèle, en même temps que d'une patrie. Il ne rencontra plus le bonheur qu'il avait rêvé avec elle, en rencontrant la gloire à laquelle il n'avait peut-être pas songé. »

Inopinément séparée de Chopin, cette jeune fille fut fidèle à sa mémoire, à tout ce qui restait de lui. De son côté, Chopin ressentit, de cette première et pure passion, une impression qui jamais ne s'effaça, et contribua puissamment à donner à ses chants une empreinte de douloureuse tendresse.

Ses progrès artistiques avaient été extraordinaires : à douze ans, abandonné à ses propres inspirations, il étonnait déjà par des improvisations d'une nature singulière ; il cherchait évidemment à saisir l'idéal vague qui se révélait en lui. Quand il crut l'avoir atteint, il écrivit, et il le fit avec tant de facilité, sa précocité fut si grande, qu'en 1829, à vingt ans, il composa ses variations sur *La ci darem la mano*, son grand rondo *Krakowiak*, ses airs polonais, ses deux admirables concertos, toutes œuvres de longue haleine écrites avec orchestre, et son trio pour piano, violon et violoncelle.

Comme il s'est vu maintes fois qu'un poëte ou un artiste arrive qui résume en lui le sens poétique d'un peuple ou d'une époque, Chopin fut ce poëte pour son pays et pour l'époque où il naquit. Il n'a pas voulu, a dit encore Franz Liszt, il n'a pas cherché ce résultat, il ne se créa pas d'idéal *à priori ;* il comprit et chanta les amours et les larmes contemporaines sans les analyser par avance. Il ne s'étudia pas à être un musicien national ; il est possible qu'il se fût étonné de s'entendre ainsi appeler. Comme les vrais poëtes nationaux, il chanta sans dessein arrêté, sans choix préconçu, ce que l'inspiration lui dictait le plus spontanément, et c'est de la sorte que surgit dans ses chants, sans soins et sans efforts, la forme la plus idéalisée du génie national.

Chopin n'aimait pas, dans les arts, ce qui pouvait ressembler à de la rudesse ; — des génies de la trempe de Michel-Ange, de Shakspeare, de Beethoven, n'allaient pas à sa nature ; il les trouvait violents. — A Schubert lui-même, il trouvait des aspérités. Son idéal était Mozart. Il aimait aussi beaucoup Hummel, pour sa pureté et l'élégance avec laquelle il écrivait ; mais Bach était son livre sacré. On remarquait toujours sur le pupitre du piano de Chopin un cahier de Bach, qu'il relisait dans les moments de trêve que lui laissait sa triste santé.

Chopin termina ses études d'harmonie avec Joseph Elsner. En 1830, nous le trouvons à Vienne, où il fait peu de sensation. Chassé de Pologne par la révolution, il prend des passeports pour Londres, *passant par Paris;* ce mot renfermait sa destinée. Ce fut à Paris que désormais s'écoula sa vie. A son arrivée, il donna plusieurs concerts dans lesquels il fut généralement admiré. L'émigration polonaise, si riche en personnalités de la plus haute distinction, lui fit l'accueil le plus empressé et le plus affectueux. Devenu Parisien, Chopin ne cessa néanmoins d'avoir des relations avec sa patrie absente. On en suit la trace dans les nombreuses mélodies qui circulent encore sous son nom en Pologne, mélodies qu'il adaptait à certains chants patriotiques de son pays, et qu'il lui envoyait comme gages de son souvenir.

En 1836, il connut Mme Sand. Longtemps il avait évité, retardé sa rencontre : il redoutait l'approche de ce génie inquiet et tourmenté. Elle vint au-devant de lui. En 1837, Chopin, atteint déjà du mal qui devait le consumer, dut faire un voyage dans le Midi. Mme Sand l'accompagna pendant le séjour qu'il fit à Mayorque, et ses soins affectueux contribuèrent puissamment à le rendre à la vie. Le grand artiste conserva toujours un vif souvenir de ce voyage ; son âme avait été fortement émue par le spectacle de la nature, en même temps qu'elle s'était échauffée au contact d'un puissant esprit. Bien d'admirables productions datent de ce temps et de ce souvenir.

En 1840, le mal revint, et la santé de Chopin, à travers des alternatives diverses, déclina constamment. De 1846 à 1847, il ne marchait presque plus, ne vivait qu'à force de précautions et de soins.

En 1847 eut lieu sa rupture avec Mme Sand; ce fut un déchirement mortel auquel il ne devait pas survivre. Il répétait souvent que ce lien, en se brisant, avait brisé sa vie. Il en parlait néanmoins sans aigreur et sans récriminations.

En 1848, il eut encore la force de faire un voyage à Londres, où il fut très-apprécié. Il joua à un concert donné pour les Polonais, dernier signe d'amour envoyé à sa patrie. De retour à Paris, le mal augmenta visiblement. Sa sœur, arrivée de Varsovie à cette nouvelle, s'établit à son chevet et ne s'en éloigna plus.

Le 17 octobre 1849, — fête de sainte Hedwige, patronne de la Pologne, — il mourut entre les bras de ses amis. Rien n'est plus dramatique que l'émouvant récit que fait Franz Liszt de ses derniers moments :

« Le dimanche 15 octobre, des crises, plus douloureuses encore que les précédentes, durèrent plusieurs heures de suite. Il les supportait avec patience et grande force d'âme. La comtesse Delphine Potocka, présente à cet instant, était vivement émue, ses larmes coulaient ; il l'aperçut debout au pied de son lit, grande, svelte, vêtue de blanc, ressemblant aux plus belles figures d'ange qu'imagina jamais le plus pieux des peintres. Il lui demanda de chanter : le piano du salon fut roulé jusqu'à la porte de sa chambre et la comtesse chanta avec de vrais sanglots dans la voix ; les pleurs ruisselaient le long de ses joues, et jamais certes ce beau talent et cette voix admirable n'avaient atteint une si pathétique expression. Chopin sembla moins souffrir pendant qu'il l'écoutait. Elle chanta le fameux cantique à la Vierge, qui avait sauvé la vie, dit-on, à Stradella. « Que c'est beau ! mon Dieu, que c'est beau ! dit-il ; encore .. encore ! » La comtesse se remit au piano, et chanta un psaume de Marcello, Chopin se trouva plus mal, tout le monde fut saisi d'effroi ; par un mouvement spontané, tous se jetèrent à genoux ; personne n'osa parler, et l'on n'entendit plus que la voix de la comtesse planant comme une céleste mélodie au-dessus des soupirs et des sanglots qui en formaient le sourd et lugubre accompagnement. La sœur de Chopin, prosternée près de son lit, pleurait et priait.

« Pendant la nuit, l'état du malade empira : il fut mieux au lundi matin, et demanda à recevoir les derniers sacrements. Puis il fit approcher ses amis pour leur donner à chacun une dernière bénédiction. Dans la nuit, il ne recouvra la parole que pour réciter à haute voix, en latin, les prières des agonisants. A partir de ce moment, il tint sa tête constamment appuyée sur l'épaule de M. Gutmann. Une convulsive somnolence dura jusqu'au 17 octobre 1849 : vers deux heures du matin, l'agonie commença ; la sueur froide coulait abondamment de son front ; après un court assoupissement, il demanda d'une voix à peine

perceptible : — Qui est près de moi? — Il pencha sa tête pour baiser la main de M. Gutmann, qui le soutenait, et rendit l'âme dans ce dernier témoignage d'amitié et de reconnaissance. »

Nous trouvons aussi, dans une lettre de l'abbé Alexandre Jelowicki, l'ami d'enfance de Chopin, qui accourut de Rome pour l'assister dans ses derniers moments, des détails précis et intéressants sur la fin toute chrétienne du grand artiste :

« Depuis longues années, écrivait M. l'abbé Jelowicki, la vie de Chopin n'était à la lettre qu'un souffle. Evidemment son corps frêle et débile ne suffisait pas à la force et à la vigueur de son génie. On s'étonnait comment il pouvait vivre et agir avec une si grande énergie. Son corps avait une transparence vraiment diaphane; ses yeux étaient presque toujours recouverts d'un nuage du fond duquel il lançait de temps à autre les éclairs de son regard. Doux, affable, pétillant d'esprit, et surtout sensible, il avait l'air de ne plus appartenir à cette terre ; malheureusement il ne pensait pas encore au ciel! Les enseignements de la plus tendre et la plus pieuse mère n'étaient plus pour lui qu'un souvenir de tendresse filiale! C'est dans cet état moral qu'est venue le surprendre la maladie de poitrine qui devait bientôt nous le ravir. J'accourus tout palpitant pour embrasser cet ami d'enfance, dont l'âme m'était infiniment plus chère que l'amitié et le talent. Il m'embrassa tendrement et les larmes aux yeux, pensant à ma douleur et non à la sienne, donnant un souvenir à mon pauvre frère que je venais de perdre, mort en martyr de la liberté, fusillé à Vienne le 10 novembre 1848.

« Je profitai de sa tendresse pour lui parler de son âme. J'avais éveillé dans son cœur le souvenir de sa piété d'enfance et de sa mère chérie. « Je me confesserai à vous, si vous le voulez, parce que je vous aime et que je ne veux point faire de peine à ma mère. »

. . . .

. . . .

Plus tard l'esprit de Chopin, éclairé par la sainte amitié de l'abbé Jelowicki, se confondit en paroles les plus touchantes, en expressions d'amour et de reconnaissance envers Dieu. « Sa foi était ressuscitée, écrit M. l'abbé Jelowicki ; il reçut les sacrements avec une piété indicible. Ce n'étaient que des extases de joie au milieu des plus vives souffrances.

« Il bénissait ses amis, et lorsque, revenu d'une crise qui semblait être la dernière, il se vit entouré de la multitude de tous ceux qui nuit et jour remplissaient ses salons, il me dit : —Pourquoi ne prient-ils pas?—A ces mots tous se jetèrent à genoux, et les protestants eux-mêmes répondaient aux litanies des saints.

« Une autre fois il disait : —Oh! la belle science, science de faire souffrir plus longtemps! Si c'était pour me redonner la force, pour me rendre propre à quelque bien, à quelque sacrifice; mais prolonger ma vie pour l'impuissance, pour les angoisses et le tourment de ceux qui m'aiment! oh! la belle science!

« Enfin Chopin, toujours si exquis, si fin dans son langage, pour m'exprimer toute sa reconnaissance, se prit à me dire, dans des termes que je ne puis traduire fidèlement : « Sans vous, je serais mort comme la première bête venue. » Puis il baisa le crucifix, en s'écriant : « Me voilà donc à la source du bonheur! »

La prédilection de Chopin pour les fleurs étant bien connue, le lendemain il en fut apporté une telle quantité, que le lit et la chambre entière disparurent sous leurs couleurs variées.

Ses obsèques eurent lieu le 30 octobre 1849, à la Madeleine, où Lefébure fit résonner sur l'orgue les préludes élégiaques du musicien-poëte, dont la marche funèbre fut orchestrée pour la triste circonstance, par Henri Reber. On y dit le *Requiem* de Mozart, et Lablache chanta le *Tuba mirum*, qu'il avait déjà chanté en 1827 aux funérailles de Beethoven.

Chopin repose au cimetière du Père-Lachaise, entre Bellini et Cherubini, conformément à un souhait qu'il avait exprimé durant sa vie (1).

H. Barbedette.

(La suite au prochain numéro.)

NOUVELLES DIVERSES.

— Le mercredi de l'autre semaine, sur la présentation de M. et de Mme de Metternich, Franz Liszt a eu l'honneur de dîner au palais des Tuileries, par invitation de l'Empereur. Dans la soirée, le grand pianiste s'est mis au piano. S. M. l'Impératrice, le cœur toujours en deuil, ayant désiré entendre la *Marche funèbre* de Chopin, Liszt a exécuté ce navrant chef-d'œuvre. L'Impératrice, dit-on, suffoquée par les larmes, a dû se retirer.

— Une grande soirée musicale et dramatique a eu lieu chez M. le ministre d'État. On a joué les deux premiers actes du *Misanthrope*, avec Samson (Oronte), Geffroy (Alceste), Mme Arnould-Plessy (Célimène), Mlle Fix (Eliante), etc. Les artistes jouaient de plain-pied avec l'auditoire, au fond du magnifique salon Louis XIV, dont la décoration encadrait à merveille et la comédie et les costumes. Liszt a improvisé deux variations; il a aussi accompagné *le Roi des Aulnes* de Schubert, que Mme Pauline Viardot a dit avec un profond sentiment de la légende. La grande artiste a chanté en outre, s'accompagnant elle-même au piano, quelques-uns de ces beaux airs espagnols qu'on ne se lasse pas d'entendre. Puis, pour le contraste, elle a passé à la tendre et plaintive musique de Bellini; elle a redit l'air final de la *Sonnambula*. On s'entretenait dans les salons de S. Exc. le ministre d'État du retour définitif de Mme Pauline Viardot à l'Opéra. Cette rentrée s'effectuerait par l'*Alceste* de Gluck, dont les répétitions vont commencer. C'est aujourd'hui un fait officiel.

— Si la représentation au bénéfice de la petite-fille de Rameau a été peu fructueuse, en revanche celle de Mme Pauline Viardot n'a rien laissé à désirer. La recette a égalé le succès du programme tout entier. Duprez y a tenu une belle et grande place dans *Othello*, aussi a-t-il été l'objet d'une ovation toute spéciale. Sa voix n'a pas failli un seul instant. Il est vrai qu'avant d'entrer en scène, en descendant de sa loge, le célèbre ténor avisa une fenêtre, puis un toit, et fit très-spirituellement sa petite invocation au dieu des *chats*.... qui lui en a prouvé toute sa reconnaissance.

— On écrit de Prague que le *Faust*, de Gounod, sera monté sur le théâtre de cette ville avec une splendide mise en scène. L'œuvre doit être représentée dans les premiers jours de l'automne.

— Trois mille chanteurs se sont fait inscrire jusqu'à ce jour pour le grand festival de Nuremberg. Une députation spéciale se rendra à Munich pour inviter le roi et la reine de Bavière à prendre part à cette fête musicale. — La Transylvanie déléguera également ses sociétés de chant.

— Nous empruntons au *Journal de Francfort* quelques éphémérides musicales du mois de mai :

Le 3 mai. Mort de Paër, à Paris 1839
6. Mort de l'abbé Vogler, à Darmstadt 1814
7. Mort de Piccini, à Passy 1800
9. Naissance de Paisiello, à Tarente 1741
10. Mort de Gavaudan 1840
12. Mort de Salieri 1825
13. Naissance de Mlle Sontag, à Coblentz 1805
15. Mort du compositeur Zelter 1832

---

(1) Voyez, pour la biographie de Chopin, les belles pages de Franz Liszt : *Chopin*, pages 131 à 200.

23. Naissance de Viotti 1753
27. Mort de Paganini, à Nice 1840
28. Mort de Reicha 1836
31. Mort de Haydn, à Vienne 1809

— Les correspondances de Bade nous transmettent la liste de l'imposant personnel engagé pour cette saison par M. Bénazet. On en jugera par la nomenclature que voici : Bressant, Faure, Graziani, Montaubry, Sainte-Foy, Lagrange, Lafont, Prilleux, Berton, Regnier, Sivori, Vieuxtemps, Émile Prudent, Lanb, Herman, Sighicelli, J. Dupuis, J. Lefort, Balanqué, Batta, Nathan, Cossmann, Jael, Ketterer, Arban, Jourdan, Grillon, Renard, Servais, Lebouc, Grodvolle, Wuille, Steenbruggen, Oudshorn, Rucquoy. — Mmes Carvalho, Battu, Marimon, Baretti, Monrose, Borghèse, de la Pommeraye, Tilmant, Amélie et Marie Faivre, Escudier-Kastner, Devançay, Octavie Caussemille, Amélie Bido, de Froidefond, Maria Boulay, Bérengère, Defodon, Jouassain, Lagrange, etc., etc.

— Rien de certain encore, à Londres, sur la réouverture du théâtre de Sa Majesté, que M. Smith a laissé en souffrance. En revanche, on annonce l'ouverture d'un autre théâtre italien au *Lyceum*. Mmes Alboni, Gassier, Titiens, MM. Gassier et Giuglini, feraient partie de la troupe.

Le nouveau théâtre italien de Londres ouvrirait avec *il Trovatore*, le 8 juin. MM. Mario, Gassier, Mme Alboni, Mlle Titiens en seraient les interprètes. Le baryton Delle Sedie, que ses beaux succès de concert ont fait engager, débuterait par le comte de Luna.

— La compagnie nouvelle du théâtre français à Londres, sous la direction de M. Lambert Dennery, a ouvert le 20 de ce mois les portes de Saint-James. La représentation était composée du *Voyage de M. Perrichon* et du *Serment d'Horace*. Geoffroy et Mlle Théric ont eu les honneurs de cette soirée d'inauguration.

— Mme Csillag, qui fait en ce moment partie de la troupe du théâtre italien de Covent-Garden, à Londres, a été engagée au théâtre de la Scala, de Milan, pour le carnaval prochain.

— Les journaux italiens nous apprennent que la nomination de M. Sanguinetti, comme directeur des théâtres royaux de Naples, n'a pas été acceptée.

— Le théâtre italien de Moscou complète sa troupe en ce moment. On cite parmi les artistes engagés : Mme Gassier et Mlle F. Ricci, soprani ; MM. Neri-Baraldi, Agnesti, tenori ; MM. Gassier et Vialetti, basso cantante et basso ; M. Frizzi, basso comico. Ce dernier chanteur vient du théâtre italien de Berlin, où il partageait avec M. Delle Sedie la faveur du public.

— Fraschini, le ténor de Madrid, a signé un engagement pour la saison prochaine avec la direction du théâtre San-Carlo, à Lisbonne.

— Les grandes ovations théâtrales, compliquées de couronnes monstres, de massifs de fleurs, de projections de bijoux, de vol de pigeons, viennent de s'enrichir d'un nouvel élément emprunté à la photographie, cette fièvre du jour. On écrit de Lisbonne : «Mlle Fritsche, originaire de Vienne, est engagée sous le nom de Fricci au théâtre de cette ville, où elle obtient de grands succès. A la représentation à son bénéfice, qui eut lieu dernièrement, elle a été l'objet d'une ovation : suivant la coutume du pays, on lâcha des pigeons dans la salle et l'on distribua le portrait photographié de la prima donna dans les loges. Après la représentation, elle retourna chez elle dans une voiture de la cour, accompagnée de deux corps de musique. » — Convenons que les succès de la salle Ventadour et de la rue Lepelletier sont bien froids à côté de ces démonstrations. Chez nous, on entend quelquefois des merles dans la salle, mais on n'a pas encore vu lâcher le moindre pigeon.

— On sait que le compositeur allemand, M. Marschner, qui réside à Paris depuis l'hiver dernier, a écrit la musique de l'opéra *le Vampire*, qui a obtenu un grand succès en Allemagne. Or, un auteur belge s'était avisé d'ajouter des récitatifs à cette œuvre, et un éditeur parisien acquit de cet auteur, il y a plusieurs années, le manuscrit ainsi modifié et grava la partition. Marschner, ayant eu connaissance de ce fait, a intenté un procès et réclamé la destruction de la partition ainsi défigurée. Le tribunal de première instance lui a donné gain de cause, en condamnant l'éditeur à la suppression des récitatifs ajoutés et à 500 francs de dommages-intérêts. Ce dernier a interjeté appel du jugement.

— *Lyon*. L'inauguration solennelle de l'orgue de l'église Saint-Bonaventure, reconstruit entièrement par les habiles facteurs Merklin-Schütze, de Paris et de Bruxelles, aura lieu lundi prochain 3 juin. M. l'abbé S. Neyrat, maître de chapelle et organiste de la paroisse, M. C. Widor, organiste de Saint-François-de-Sales, et M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique à Paris et organiste de Saint-Eustache, feront entendre l'instrument. Entre les différentes pièces d'orgue, la maîtrise de Saint-Bonaventure exécutera divers morceaux.

— Une solennité musicale du plus vif intérêt a eu lieu mercredi dernier en l'église Saint-Denis-du-Saint-Sacrement. Grâce aux priviléges du mois de Marie, deux femmes du monde ont interprété avec un de nos maîtres dans l'art de chanter un *O Salutaris* de M. Auguste Durand. Cette œuvre nouvelle de l'habile organiste de Saint-Roch n'est pas seulement un trio d'une excellente facture, c'est encore et surtout une mélodieuse prière d'une expression vraie, élégante même dans sa sévérité relative.

— On nous écrit de Boulogne-sur-Mer : « A l'occasion de la fête de la Pentecôte, a été exécutée, pour la deuxième fois, dans l'église de Saint-Nicolas, par la maîtrise de cette paroisse et l'orphéon de notre ville, dirigés par M. Alex. Guilmant, la messe *Æterna Christi munera*, de Palestrina. L'exécution de cette belle œuvre a répondu à ce que nous attendions du talent éprouvé de notre jeune maître de chapelle : de la précision et de la fermeté dans les attaques, beaucoup d'ensemble et surtout une intelligente observation de nuances. Nous ne pouvons qu'encourager M. Alex. Guilmant à continuer de nous initier aux beaux morceaux religieux des grands siècles.

— Samedi soir a eu lieu à Boulogne-sur-Mer le concert des orphéonistes sous la direction de M. Girard. Les chœurs ont été exécutés, comme toujours, avec un ensemble parfait. MM. Edmond Guion, Muller, Viollet, Calandini et Adrien, défrayaient la partie instrumentale et vocale. Plusieurs morceaux ont été *bissés*, entre autres *la Berceuse* de Reber, par M. Viollet, et la marche intitulée *Victoire*, exécutée par l'auteur, M. Edmond Guion.

— L'Association des Artistes musiciens se réunira le jeudi 6 juin, à midi précis, dans la salle des concerts du Conservatoire impérial de Musique, pour y entendre le rapport des travaux de l'année, et procéder au renouvellement des membres sortants du Comité.

— Tous les jours, de cinq à six heures du soir, dans le jardin du Palais des Tuileries, le dimanche excepté, musique d'harmonie par les orchestres des régiments de la garde impériale stationnés à Paris. Avis aux promeneurs et aux dilettantes.

— La vogue du Concert des Champs-Élysées prend des proportions fabuleuses. Toute la haute société, ce qu'on peut appeler le beau monde, vient chaque soir jouir de cette musique si délicieusement exécutée. Tous les instrumentistes sont des artistes hors ligne, qui possèdent le sentiment des grandes compositions. Les solistes, qui sont tour à tour mis en évidence, se font écouter et applaudir avec enthousiasme. Le nouveau cornet à pistons, M. Duhem, surpasse tout ce qu'on a entendu jusqu'à présent. C'est Musard qui conduit l'orchestre, et M. de Besselièvre ne pouvait engager un chef d'orchestre plus capable.

NÉCROLOGIE.

— L'art musical vient de perdre un violoniste distingué, qui résidait à Lyon depuis longues années. C'est Louis Baumann. Né à Lille en 1789, Baumann avait d'abord été soldat. En 1815 il entra dans la classe de Baillot, et en 1818 il obtint le premier prix de violon. C'est alors qu'il vint se fixer à Lyon, qu'il n'a plus quitté jusqu'au jour de sa mort. Condisciple et ami de Girard, de Robberechts, nul plus que lui ne conservait religieusement la tradition du maître ; il a écrit pour son instrument un concerto dédié à Baillot, et des études remarquables.

— M. Alphonse Massart, qui avait longtemps fait partie de l'orchestre de l'Opéra-Comique en qualité de premier cor, est mort ces jours-ci à Paris, âgé de 38 ans. Il était cousin de M. Massart, notre habile professeur de violon au Conservatoire.

— Les correspondances de Boulogne-sur-Mer nous annoncent aussi un événement qui a eu son douloureux écho à Paris. L'excellent et honorable professeur de musique Godefroid, frère de notre célèbre harpiste, a été frappé d'une congestion cérébrale qui l'a enlevé en moins de quelques heures à sa famille et aux nombreux amis qu'il avait su se faire depuis longues années dans la ville de Boulogne, où il jouissait de l'estime générale.

J.-L. Heugel, *directeur*
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

RÉPERTOIRE DES BOUFFES-PARISIENS.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 bis, RUE VIVIENNE.

PARTITIONS IN-8°, PIANO ET CHANT.

J. OFFENBACH.

Le Financier et le Savetier.... 5 »
Le 66.... 5 »
La Bonne d'enfant.... 5 »
Les Trois Baisers du Diable... 5 »
Croquefer.... 5 »
La Demoiselle en loterie.... 5 »
Dragonnette.... 5 »
Le Mariage aux lanternes.... 5 »
La Chatte métamorphosée.... 5 »
Orphée aux Enfers.... 8 »
Un Mari à la porte.... 5 »
Geneviève de Brabant.... 8 »
Chanson de Fortunio.... 7 »

A. VARNEY.

Polka des Sabots.... 5 »

ERNEST L'ÉPINE.

Croquignole XXXVI.... 5 »

LÉO DELIBES.

Six Demoiselles à marier.... 5 »

GUSTAVE HECQUET.

Marinette et Gros-René.... 5 »

ÉMILE JONAS.

Les Petits prodiges.... 5 »

CH. LAFORESTRIE.

Simonne.... 5 »

PAULINE THYS.

La Pomme de Turquie.... 5 »

DE SAINT-RÉMY.

Le Mari sans le savoir.... 5 »

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

LE FINANCIER ET LE SAVETIER.

Ronde. N° 1, en feuille.... 2 50
N° 2, en morceau.... 4 50

LE 66.

Tyrolienne. N° 1, à une voix.... 2 50
N° 2, à deux voix.... 4 50

LES TROIS BAISERS DU DIABLE.

Couplets. N° 1. Quand les amoureux.... 2 50
N° 2. Ah! si j'étais.... 2 50
Duo bouffe. N° 3. Une Oie!.... 7 50
Couplets. N° 4. Ça reluit.... 3 »
N° 5. Chanson à boire.... 3 »

GENEVIÈVE DE BRABANT.

1. Ronde de Mathieu-Laensberg.... 4 50
2. Cocorico, couplets de la Poule.... 2 50
3. Couplets de la fille à Mathurin, 1 et 2.... 2 50
4. Ballade du *Cœur perdu*, 1-2.... 2 50
5. Boléro de Charles-Martel.... 2 50
6. Quatuor de la Fanfare.... 2 50
7. Chanson de l'Enfant, 1-2.... 2 50
8. Ronde des Jeux.... 5 »
9. Couplets du retour de la Palestine.... 2 50
Livret, texte seul.... » 50

CROQUEFER

Ballade de Croquefer.... 2 50
Galop. Le bal de l'Opéra, à une voix.... 2 50
d° à deux voix.... 3 75

LE MARIAGE AUX LANTERNES.

Chanson à boire.... 2 50

LA CHATTE METAMORPHOSÉE

Couplets de Miaou. N° 1. en feuille.... 2 50
D° N° 2. en morceau.... 3 75

CROQUIGNOLE XXXVI.

Ronde du pont de Nantes, 1 et 2.... 2 50
Rondo du magicien Tarabisco.... 2 50

CARNAVAL DES REVUES.

Tyrolienne de l'Avenir, 1 et 2.... 2 50

LA CHANSON DE FORTUNIO.

N° 1. Prenez garde à vous, couplets.... 2 50
2 et 2 *bis*. Chanson à boire.... 2 50
3. Couplets du petit clerc.... 2 50
4. Ronde des clercs.... 2 50
5. Valse des clercs, à 2 voix.... 4 50
5 *bis*. La même à une voix.... 3 75
6. Duo et chanson de Fortunio.... 6 »
6 *bis* et 6 *ter*. Chanson de Fortunio.... 2 50

ORPHÉE AUX ENFERS.

N° 1. Couplets du berger joli.... 2 50
2. Duo du concerto.... 5 »
3. Chanson pastorale.... 2 50
4. Évocation à la mort.... 2 50
5. Duettino de l'Honneur et de l'Amour.... 4 50
6. Couplets de Cupidon et de Vénus.... 3 »
7. Ronde de Diane et Actéon.... 2 50
8. Chœur de la révolte....
9. Couplets à Jupin.... 2 50
10. Final, chœur et galop....
11. Couplets du roi de Béotie.... 2 50
12. Duo de la Mouche.... 6 »
13. Chœur infernal....
14. Hymne à Bacchus.... 2 50

LE MARI SANS LE SAVOIR.

Le Bal, valse chantée.... 4 50
Chanson nègre.... 2 50

UN MARI A LA PORTE.

Valse tyrolienne, 1 et 2.... 4 50
Couplets. Tu l'as voulu, Georges Dandin.... 2 50

LES PETITS PRODIGES.

Couplets. Tur lu tu tu.... 2 50
Valse de la basse-cour.... 4 50

LA DEMOISELLE EN LOTERIE.

Chanson bohémiana.... 2 50

MORCEAUX, VALSES, POLKAS, MAZURKAS ET QUADRILLES, POUR PIANO.

LE FINANCIER ET LE SAVETIER.

*__Strauss.__ Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50
Carl Merz. Mosaïque dansante....
N° 1. Polka.... 2 50
N° 2. Valse.... 2 50
N° 3. Polka-Mazurka.... 2 50

LE 66.

Salomon. Valse-Tyrolienne.... 4 50

LES TROIS BAISERS DU DIABLE.

*__Musard.__ Quadrille.... 4 50

CROQUEFER.

*__Strauss.__ Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50
J. Ch. Hess. Mosaïque dansante (*recueil*) 4 50
N° 1. Valse.... 2 50
N° 2. Polka.... 2 50
N° 3. Galop.... 2 50

GENEVIÈVE DE BRABANT.

J-L. Battmann. Chanson de l'Enfant.. 5 »
*__Arban.__ Quadrille, un Bal chez Golo.... 4 50
*__Strauss.__ Id. 2 et 4 mains.... 4 50
* Id. Polka du départ, 2 et 4 mains.. 4 50
E. Desgranges. Polka des Jeux.... 4 50
Philippe Stutz. Cocorico, polka.... 4 50
L. Micheli. Polka-maz. des Baigneuses.. 4 50
*__Musard.__ Valse sur les couplets de l'Enfant. 5 »
Id. La même en feuille.... 2 50

LA DEMOISELLE EN LOTERIE.

*__Strauss.__ La Bohémiana. Polka.... 3 75
J.-L. Battmann. La Bohémiana, fantaisie-polka.... 4 50

DRAGONNETTE.

J. Ch. Hess. Valse.... 4 50

LE MARIAGE AUX LANTERNES.

*__Strauss.__ Quadrille, 2 et 4 mains.... 4 50
* Id. Polka.... 3 75
J.-L. Battmann. Mosaïque.... 5 »

LES SIX DEMOISELLES A MARIER.

*__Musard.__ Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50

LES PETITS PRODIGES.

*__Strauss.__ Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50
H. Valiquet. Quadrille facile.... 4 50
J. Offenbach. Valse de la basse-cour... 4 50

CROQUIGNOLLE XXXVI.

*__Strauss.__ Quadrille.... 4 50
*__Arban.__ Polka sur la ronde du Pont de Nantes 4 50
Philippe Stutz. Polka-mazurka sur la ronde de Tarabisco.... 4 50

POLKA DES SABOTS.

*__Wagner.__ Quadrille.... 4 50
*__Strauss.__ Polka.... 4 50

ORPHÉE AUX ENFERS.

*__Strauss.__ 1er Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50
Adhémar de Foncault. 2e quadrille. 4 50
*__Arban.__ Quadrille.... 4 50
*__Strauss.__ Polka, à 2 et 4 mains.... 4 50
*__Musard.__ Valse.... 5 »
A. Talexy. Polka-mazurka.... 5 »
H. Valiquet. Quadrille facile.... 4 50
J.-L. Battmann Fantaisie facile.... 5 »
A. Longueville. Chanson du roi de Béotie 6 »
H. Rosellen. Fantaisie.... 6 »
F.-L. Schubert. Grand galop.... 4 50
A. Thadewaldt. Jupiter, polka.... 3 75
F. Brissler. 2e grande valse.... 5 »
Ph. Stutz. John Styx, polka-mazurka.. 4 50
J.-L. Battmann. Menuet et galop.... 5 »

UN MARI A LA PORTE.

*__Musard.__ Valse-tyrolienne.... 5 »
J. Offenbach. Valse de l'ouverture.... 5 »

MARINETTE ET GROS-RÉNÉ.

J. Ch. Hess. Mazurka.... 5 »

LA POMME DE TURQUIE.

H. Valiquet. Rosette.... 5 »

CARNAVAL DES REVUES.

*__Musard.__ Quadrille, 2 et 4 mains.... 4 50
* Id. Polka-mazurka de l'Avenir.... 4 50
*__Offenbach.__ Polka des Timbres.... 4 50
J.-L. Battmann. Tyrolienne de l'Avenir.... 5 »
*__Offenbach.__ Symphonie de l'Avenir, à 4 mains.... 4 50

LA CHANSON DE FORTUNIO.

J.-L. Battmann. Petite fantaisie variée. 5 »
F. Burgmuller. Valse de salon.... 7 50
La même à 4 mains.. 7 50
d° en feuille.. 2 50
Paul Bernard. Transcription.... 6 »
A. Croisez. Morceau de salon.... 6 »
*__Strauss.__ Quadrille.... 4 50
Le même, à 4 mains.... 4 50
Ph. Stutz. Polka.... 4 50

LE MARI SANS LE SAVOIR.

*__Strauss.__ Le Bal, valse.... 6 »
Id. Quadrille.... 4 50

H. Valiquet. Concerts des Bouffes-Parisiens, 18 petites fantaisies, chacune.... 4 »

N. B. Les Morceaux marqués d'une * sont publiés pour orchestre et septuor.

769. — 28e Année. N° 28.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 9 Juin 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes illustrés.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 3478

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

COMIRE

ou le Nouvel Ami des Enfants,

Paroles de FRÉDÉRIC DE COURCY, musique d'HENRI POTIER. — Suivra immédiatement après : *la Danse macabre*, paroles d'ARMANT LIVRAT, musique de E. LOMBARD.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à ta musique de PIANO :

LES ÉMERAUDES,

Polka de L. de PITRAY. — Suivra immédiatement après : la *Valse* de F. CHOPIN, Op. 64, N° 1, dédiée à Mme la Csse POTOCKA.

MÉHUL ET SES ŒUVRES.

BIBLIOGRAPHIE.

Pour compléter l'intéressant travail de M. P.-A. Vieillard sur Méhul et ses œuvres, nous empruntons à la nouvelle *Biographie générale* de MM. Firmin Didot, la liste complète et par ordre chronologique, des ouvrages que Méhul a fait représenter au théâtre. Nos lecteurs pourront ainsi, d'un seul coup d'œil, embrasser les titres de noblesse de l'un des plus illustres et dignes chefs de l'école française lyrique. Ce résumé est dû aux recherches de M. Denne-Baron, qui termine en ce moment une biographie complète de l'illustre maître CHERUBINI, destinée aux lecteurs du *Ménestrel*.

***

Euphrosine et Coradin, trois actes, à l'Opéra-Comique (1790). *Cora*, quatre actes, à l'Opéra (1791). — *Stratonice*, un acte, à l'Opéra-Comique (1792). — *Le Jugement de Pâris*, ballet en trois actes, à l'Opéra (1793). — *Le jeune Sage et le vieux Fou*, un acte, à l'Opéra-Comique (1793). — *Horatius Coclès*, un acte, à l'Opéra (1794). — *Phrosine et Mélidor*, trois actes, à l'Opéra-Comique (1794). — Ouverture et chœurs de *Timoléon*, tragédie de Chénier, représentée au Théâtre-Français (1794). — *La Caverne*, trois actes, à l'Opéra-Comique (1795). — *Doria*, trois actes, au même théâtre (1796). — *Le Jeune Henri*, deux actes, idem (1797), — *Le Pont de Lodi*, opéra de circonstance (1797). — *La Toupie et le Papillon*, au théâtre Montansier (1797). — *Adrien*, trois actes, à l'Opéra (1799). — *Ariodant*, trois actes, à l'Opéra-Comique (1799). — *Bion*, un acte, au même théâtre (1800). — *Épicure*, un acte, idem (1800), en collaboration avec Cherubini. — *La Dansomanie*, ballet en deux actes, à l'Opéra (1800). — *L'Irato*, un acte, à l'Opéra-Comique (1801). — *Le Trésor supposé*, un acte, idem (1802). — *Joanna*, deux actes, idem (1802). — *L'Heureux malgré lui*, un acte, idem (1802). — *Une Folie*, un acte, idem (1803). — *Héléna*, trois actes, idem (1803). — *Le Baiser et la Quittance*, idem (1803), en société avec Kreutzer, Boïeldieu et Nicolo. — *Les Hussites*, mélodrame représenté au théâtre de la Porte-Saint-Martin (1804). — *Gabrielle d'Estrée*, à l'Opéra-Comique (1806). — *Les Deux Aveugles de Tolède*, un acte, idem (1806). — *Uthal*, un acte, idem (1806). — *Joseph*, trois actes, idem (1807). — *Persée et Andromède*, ballet, à l'Opéra (1810). — *Les Amazones*, trois actes, au même théâtre (1811). — *Le Prince troubadour*, un acte, à l'Opéra-Comique (1813). — *L'Oriflamme*, pièce de circonstance, à l'Opéra (1814), en collaboration avec Berton, Kreutzer et Paër. — *La Journée aux Aventures*, trois actes, à l'Opéra-Comique (1816). — *Valentine de Milan*, trois actes, ouvrage terminé par M. Daussoigne, et représenté au même théâtre en 1822, cinq ans après la mort de Méhul.

Quatre autres ouvrages, reçus à l'Opéra, n'ont pas été repré-

sentés, ce sont : *Hypsile* (1787), *Armenius* (1794), *Scipion* (1795), et *Tancrède et Clorinde*.

Méhul a laissé aussi en manuscrit les partitions des opéras de *Sésostris* et d'*Agar*, ainsi que l'ouverture, les entr'actes et les chœurs d'une tragédie d'*Œdipe-Roi*.

Ce compositeur a écrit en outre une multitude d'hymnes, de cantates et de chants patriotiques pour les fêtes républicaines, entre autres le *Chant du Départ*, le *Chant de Victoire*, le *Chant du Retour*, la *Chanson de Roland*, pour la pièce de circonstance intitulée *Guillaume le Conquérant*, jouée au Théâtre-Français, en 1804, et une grande cantate, avec orchestre, pour l'inauguration de la statue de Napoléon dans la salle des séances publiques de l'Institut.

On a aussi de lui six symphonies qui ont été exécutées dans les exercices du Conservatoire, et plusieurs sonates de piano. On trouve des leçons de lui dans le solfége du Conservatoire.

Cet artiste célèbre a lu à l'Institut deux rapports dont il était l'auteur, l'un *Sur l'État futur de la musique en France*, l'autre *Sur les Travaux des élèves du Conservatoire, à Rome*. Ces deux rapports ont paru dans le *Magasin encyclopédique*, tome V, Paris, 1808.

DIEUDONNÉ DENNE-BARON.

SEMAINE THÉATRALE.

Non-seulement les répétitions de l'*Alceste* à l'OPÉRA auront le concours de M. Berlioz, ainsi que nous l'avons annoncé, mais elles seront également suivies par M. Auber, qui, dans sa jeunesse, a très-souvent entendu ce chef-d'œuvre de Gluck. Notre éminent maëstro français s'est offert gracieusement à indiquer tous les mouvements de la partition ; il en fera revivre les traditions, dont il a conservé le souvenir. — Vendredi dernier, l'Opéra a donné les deux actes du *Comte Ory* : depuis fort longtemps on ne jouait que le premier acte de cet ouvrage, au grand désappointement des admirateurs de Rossini. Les deux ballets nouveaux, *le Marché des Innocents* et *Graziosa*, ont été réunis dans cette soirée, une des plus complètes auxquelles nous ayons assisté dans ces derniers temps. Cette combinaison de spectacle alternera avec *Herculanum*. — Il est question de l'engagement de Mlle Pocchini, danseuse italienne, inédite pour nous, mais très-appréciée sur les principales scènes de l'Europe.

Le THÉATRE-FRANÇAIS a célébré jeudi dernier le 255me anniversaire de la naissance de Corneille. Le spectacle se composait de *Nicomède* et de *l'Illusion comique*, comédie modifiée et enrichie d'un fragment de *Don Sanche d'Aragon*. Ces changements ont été expliqués et justifiés par l'administrateur du Théâtre-Français, M. Ed. Thierry, dans l'excellent article qu'il a donné mardi dernier au *Moniteur*. Beauvallet, Mmes Guyon, Devoyod; MM. Got, Delaunay et Mlle Fix, ont accompli leur tâche avec une grande supériorité. Delaunay et Mlle Fix se sont particulièrement distingués dans *Don Sanche*, et Got est étourdissant dans le capitan Matamore. Une cérémonie nouvelle terminait la soirée : le doyen des sociétaires, M. Samson, a lu l'éloge de Pierre Corneille prononcé par Racine, en qualité de directeur de l'Académie, le jour de la réception de Thomas Corneille. Cette lecture a été faite auprès du buste couronné du grand tragique, et au milieu de tous les artistes du théâtre.

Mme Ristori donne depuis plusieurs jours des représentations salle Ventadour. La grande tragédienne passe en revue son répertoire italien, dans l'idiome natal, qui ne lui fait craindre aucune concurrence. Jeudi dernier, l'affiche annonçait *Medea;* mais à la nouvelle de la mort de M. de Cavour, Mme Ristori a demandé au ministre d'État l'autorisation de ne pas jouer, et le théâtre, s'associant au deuil de l'Italie, a fait relâche.

L'OPÉRA-COMIQUE a signalé sa semaine par deux événements : la rentrée de Jourdan et le début de Mlle Listchner. Après avoir repris le rôle de Lorédan d'*Haydée*, qu'il avait déjà chanté l'an dernier, Jourdan est venu aborder le personnage d'Olivier d'Entragues dans *les Mousquetaires de la Reine*. Le chaleureux ténor a reçu l'accueil le plus sympathique, et il s'en est montré digne sous bien des rapports. Mlle Lischtner, premier prix de chant de 1859, a déjà fait ses preuves au grand théâtre de Marseille. Le rôle d'Athénaïs, des *Mousquetaires*, lui a valu des bravos. Une voix étoffée, un timbre pur dans le registre aigu, une bonne vocalisation, telles sont les qualités de la jeune débutante, en attendant celles que l'étude de son art et l'expérience du théâtre pourront lui faire acquérir. Mlle Belia, qui progresse constamment, a parfaitement réussi dans le personnage de Berthe de Simiane, nonobstant le souvenir de ses devancières, Mmes Darcier, Lefebvre, etc. — Barrielle, et surtout Ponchard, qui s'est fait particulièrement applaudir, complétaient le succès de cette reprise, qui promet et réalise déjà de fructueuses recettes. — Enregistrons aussi, pour mémoire, l'apparition d'un débutant, M. Simon, dans le rôle de Max, du *Chalet*, — petit événement de l'autre semaine.

Le VAUDEVILLE nous a donné une comédie en trois actes, intitulée : *Onze jours de siége*. Un sujet neuf et piquant, des situations délicates, sauvées avec beaucoup de tact, une action vive et un dialogue naturel, voilà plus qu'il n'en faut pour assurer la réussite d'une œuvre. Les auteurs sont, l'un, M. Verne, qui jouit déjà de quelque réputation; l'autre, M. Wallut, qui fait ses premières armes : félicitons-les tous deux. Félix, Mlle Marie Brindeau, Mlle Courtais, MM. Nertann, Munié, sont les principaux interprètes. Félix emporte littéralement la pièce.

AUX VARIÉTÉS, *la Tour de Nesle à Pont-à-Mousson*, parodie à six tableaux, excite la plus vive hilarité. Mlle Alphonsine, cette comédienne fantaisiste, est l'héroïne de la soirée ; ce qui n'empêche pas Christian, ce sosie de Mélingue, et Charles Potier, l'excellent comédien, de récolter un franc et légitime succès.

AU PALAIS-ROYAL, deux pièces nouvelles ont été fort bien accueillies : *l'Ami des femmes* (auteur M. Siraudin) est une agréable petite comédie, un peu dépaysée sur cette scène. *Deux Nez sur une piste*, de MM. Marc Michel et Choller, se trouvent parfaitement sur leur terrain. Ravel (qui est à la veille de se rendre à Saint-Pétersbourg), fait les honneurs de ces deux pièces avec sa verve habituelle.

Le nouveau drame de la GAITÉ, *le Crétin de la montagne*, sans présenter des situations bien neuves ni une intrigue bien compliquée, a été fort goûté du public de ce théâtre. Disons que la pièce, en général bien jouée, donne à Mlle Clarence l'occasion de montrer les qualités dramatiques qui la distinguent. Paulin Ménier rend avec une touchante vérité le personnage d'un idiot. Les applaudissements et les rappels n'ont pas manqué aux artistes.

Le THÉATRE FÉERIQUE des Champs-Élysées a représenté deux petits ouvrages : *le Docteur Frontin*, opérette en un acte, pa-

roles de M. Marc Constantin, et *los Contrabandistas*, bouffonnerie lyrique, paroles de M. E. Thierry. La musique de ces deux ouvrages est de M. Nargeot, l'ex-chef d'orchestre du théâtre des Variétés. Texte et musique, — l'un portant l'autre, — ont délecté l'auditoire.

Le Docteur Frontin a fourni à Mlle Désirée Andrieux une nouvelle occasion de se faire applaudir et de mettre en relief ses qualités de comédienne et de chanteuse. Un air surtout a été dit par elle avec charme et esprit. Avant peu, MM. Beaumont et Réty pourraient bien se disputer cette nouvelle soubrette lyrique.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

F. CHOPIN ET SES ŒUVRES.

II.

Ainsi véeut, ainsi mourut Chopin. Sans doute, on doit regretter le trépas prématuré de cet éminent artiste. Comme Schubert, comme Bellini, il ne fournit qu'une courte carrière. Il fut de bonne heure consumé par le feu intérieur qui faisait son génie, et c'est surtout à lui qu'on peut appliquer les vers de Schiller, que nous citions au début de cette étude : « L'instrument dont on tire les accords les plus hardis est celui qui se brise le plus vite, et le feu du génie ne s'entretient qu'aux dépens de la lampe de la vie. »

Mais il est à croire que si Chopin eût vécu, le cercle de ses idées ne se fût pas élargi. Il était fermé depuis longtemps. Son œuvre était complète quand il mourut, et sa mort si prompte, sans laisser de regrets au point de vue des chefs-d'œuvre à venir qu'il eût pu produire, ne fait qu'ajouter un charme poétique de plus à cette touchante figure.

C'est que le génie de Chopin était depuis longtemps circonscrit dans les limites étroites d'un seul et unique sentiment. Sa lyre n'avait qu'une corde; mais cette corde vibrait admirablement. C'était celle de la mélancolie, mélancolie douce et triste qui n'eût pas manqué de devenir monotone si, en même temps, Chopin n'avait eu en lui un sentiment très-vif des choses de la patrie. Ce ressouvenir était tout puissant. Quand Chopin s'y plongeait, il le faisait avec une vivacité passionnée. Il invoquait le souvenir de sa chère Pologne; il la faisait revivre dans ses chants, qui alors, par une transfiguration magique, devenaient presque guerriers, épiques. Il se développait chez lui une sorte de sensibilité nerveuse analogue à celle que l'on remarque chez Weber.

« Le caractère saillant du génie de Chopin est donc une mélancolie profonde, vivifiée parfois par le souvenir de l'amour passionné de la patrie et de la race. »

C'est ce qui nous a fait dire, dans notre étude sur Beethoven, que Chopin n'était qu'un genre.

Beethoven est une universalité. Son génie est complet; il répond à toutes les passions qui peuvent solliciter le cœur de l'homme. La mélancolie n'est que passagère chez Beethoven ; elle a son tour comme les autres affections de l'âme, dont pas une n'est étrangère à cet immense génie pouvant dire avec le poëte latin :

Homo sum, humani nil a me alienum puto.

La mélancolie de Beethoven va se noyer, à la fin de sa carrière, dans une immense aspiration vers l'idéal. Quant à l'idée de patrie, elle n'existe guère pour lui ; sa musique est universelle ; elle ne porte pas l'empreinte d'une race ni celle d'une époque déterminée.

III (1).

La première publication de Chopin, avec orchestre, est l'air varié de Mozart: *La ci darem la mano*. Notre admiration pour cette œuvre n'est pas sans restrictions : elle abonde sans doute en détails d'une finesse extrême, elle est habilement construite, mais elle appartient à un genre stérile et faux ; elle rentre dans le cadre trop uniforme des grands airs variés de piano, morceaux d'une infinie longueur, invariablement composés d'une introduction *adagio* avec force broderies et points d'orgue, d'un thème suivi de cinq ou six variations, plus ou moins de bravoure, ayant pour conclusion une ritournelle inévitable à grand orchestre, puis un adagio reproduisant le même thème dénaturé, alangui, noyé dans un tissu d'arpéges, enfin, comme final, du même thème traité en mouvement de valse, de polonaise ou de galop. On sait quelle immense réputation s'était acquis, dans ce genre, Henri Herz, qui en fut un des derniers et plus dignes représentants.

Pendant longues années, les pianistes ne firent pas autre chose : prendre une mélodie, une cavatine, un air d'opéra quelconque, les varier suivant une formule convenue. Combien en avons-nous vu, pendant toute leur vie, user des facultés précieuses à cette œuvre de patience qui consiste à disposer d'une certaine façon des idées étrangères, et combien devons-nous applaudir à la tendance prédominante enfin qui pousse les artistes à vivre de leur propre fonds.

Chopin, heureusement, ne resta pas dans cette voie; à part de jolies variations sur un air de *Ludovic* (2), variations qu'à raison de leur simplicité, de leur facture sobre et élégante, nous préferons à celles de *La ci darem*, et qui sont pour piano seul; à part ses morceaux sur des airs polonais, sur lesquels nous reviendrons et qu'on ne peut guère appeler des airs variés, Chopin ne chercha plus jamais ailleurs qu'en lui-même les sources de son inspiration.

Nous arrivons à ses deux admirables concertos, l'un en *mi*, l'autre en *fa* mineur. Les concertos de Chopin ne sont pas symphoniques comme ceux de Beethoven et de Mendelssohn ; l'orchestre n'y paraît en émule du piano que dans les tutti. Ces tutti, il faut le dire aussi, sont développés et traités de main de maître ; mais partout ailleurs que dans les tutti, l'orchestre ne fait jamais qu'accompagner le piano, auquel il reste subordonné. Le concerto en *mi* mineur est le plus goûté des artistes, celui qu'on exécute le plus souvent : on y remarque des chants d'une suavité enchanteresse. Rien de pareil n'avait été rêvé jusqu'alors: ce ne sont pas de ces accents vigoureux qui saisissent et transportent, ce n'est pas non plus une musique efféminée qui vous endorme en vous berçant ; — ce sont des accents d'une originalité qui tient sans cesse en éveil ; le chant s'égare dans des

(1) Op. 2. — Variations sur *La ci darem la mano*, avec orchestre, à M. Titus Voyciechowski.
Op. 11. — Concerto en *mi mineur*, à Kalkbrenner.
Op. 12. — Concerto en *fa mineur*, à la comtesse Potocka.
Op. 13. — Fantaisie sur des airs polonais, à Pixis.
Op. 14. — Krakowiack, grand rondo de concert, à la princesse Czartoryska.
Op. 22. — Grande Polonaise, à Mme d'Est.

(2) Op. 12. — Variations sur *Ludovic*.

modulations étranges, inattendues, sans qu'il y ait rien de heurté. On assiste à une suite de surprises délicieuses, et toujours le maître revient sans effort au ton primitif. Quant au trait de Chopin, il est bien à lui seul; son génie d'invention, de construction, est incroyable. Jamais il ne rentre dans les formules convenues, c'est un enchevêtrement inouï, une trame tissée de mille substances, des complications sans nom, et cependant, chose étrange, toute cette complication apparente se résout sans effort, l'oreille de l'auditeur ne perçoit qu'un résultat parfaitement clair et limpide.

Et, en effet, le trait de Chopin a cela de particulier, qu'au milieu de cette accumulation exubérante, de ce réseau inextricable en apparence, on ne tarde pas à discerner un ordre parfait, une symétrie prodigieuse. Tout s'explique scientifiquement. Ce n'est pas sans raison que, dans ces traits immenses, les deux mains se poursuivent, se croisent au travers de méandres et de sinuosités sans fin; tout a sa raison d'être, tout est logique et régulièrement combiné.

Liszt a parfaitement fait ressortir ce caractère étrange et pourtant scientifique de la musique de Chopin, lorsqu'il dit: « Chez lui la hardiesse se justifie toujours; la richesse, l'exubérance même n'excluent pas la clarté; — la singularité ne dégénère pas en bizarrerie; — les ciselures ne sont pas désordonnées, et le luxe de l'ornementation ne surcharge pas l'élégance des lignes principales. Ses ouvrages abondent en combinaisons qui font époque dans le style musical. Elles déguisent leur profondeur sous tant de charme, qu'il est difficile de se soustraire à leur attrait, pour les apprécier froidement au point de vue théorique. »

Ce n'est pas seulement dans le trait que Chopin a innové, il a profondément modifié le tissu mélodique. — « C'est à lui, dit encore Franz Liszt, que nous devons cette extension des accords, soit plaqués, soit en arpéges, soit en batterie, ces sinuosités chromatiques et enharmoniques, ces groupes de notes surajoutées, tombant comme des gouttelettes de rosée sur la figure mélodique, ces admirables progressions harmoniques qui ont doté d'un caractère sérieux même ses pages les plus légères.

Un grand mérite qu'il faut encore reconnaître à Chopin, au point de vue de l'exécution matérielle, c'est que sa musique est parfaitement doigtée. La main se pose sans effort. Il y a tant de symétrie dans la composition du trait, qu'une fois qu'on en a saisi l'élément constitutif, le reste vient de soi, et comme à la pureté, à l'élégance mécanique, vient se joindre un immense intérêt artistique, on aime bien vite cette musique; on l'étudie, on se passionne pour elle. Un pianiste exercé en pénètre vite le secret; et si, au mécanisme qui exécute, il joint la pensée qui comprend et vivifie, il rendra Chopin d'une manière suffisante.

Le concerto en *mi* mineur est dédié à Kalkbrenner, grand pianiste, mais froid, qui, lui aussi, a laissé des concertos dignes de lui survivre; un surtout a de la valeur, le premier (en *ré* mineur). Le chant principal de la première partie n'est pas sans analogie avec le chant principal de la première partie du concerto de Chopin. C'est la seule ressemblance qu'il y ait entre les deux œuvres et les deux artistes. L'un, compositeur habile, mais pompeux, académique, alignait, avec la régularité d'un géomètre, des périodes majestueuses, des traits d'une contexture irréprochable. Sa musique faisait *briller* le pianiste, mais ne produisait pas d'émotion. Chopin, au contraire, ne visait jamais à l'effet; aussi en l'entendant on oubliait le pianiste pour se livrer tout entier à l'émotion puissante, irrésistible, qu'il communiquait. Kalkbrenner manquait d'originalité; — il n'était, après tout, qu'une édition amoindrie de Hummel; — Chopin puisait tout en lui-même. L'émotion qu'il causait à son auditoire, il commençait par l'éprouver. Son âme vibrait tout d'abord, et les vibrations se communiquaient à l'âme de ses auditeurs.

Parmi les maîtres du concerto, il en est un qui ressemble assez à Chopin, c'est Field. Field avait une originalité très-grande; il ne procédait de personne; il avait su trouver en lui-même un foyer de douces émotions. Son talent était sympathique comme celui de Chopin. Quand on passe des concertos de Kalkbrenner à ceux de Field, on croit descendre d'un théâtre pompeusement paré d'ornements factices dans une fraîche prairie, au bord d'un russeau limpide. Field ne s'élève jamais à de grandes hauteurs, mais sa muse est si vraie, si simple, si discrète, qu'on se prend vite à l'aimer.

Un grand homme excella aussi dans le concerto, Weber; mais celui-là ne connut jamais la douce mélancolie de Field et de Chopin; il n'eût de commun avec eux que la sincérité. Son âme troublée, véhémente, se révèle dans ses trois admirables concertos. C'est un torrent, une lave; nous ne connaissons rien de plus émouvant que ces deux drames musicaux.

Revenons au concerto en *mi* de Chopin. Le caractère spécial des deux premières parties est une douce tristesse. Par une exception assez rare chez l'artiste polonais, le rondo final est remarquable de gaieté et de brio. Songeons, après tout, que Chopin n'a que vingt ans, et que son âme n'a pas encore été brisée par la douleur.

Nous préférons le concerto en *fa* mineur, qui est beaucoup moins célèbre. C'est la même suavité, la même abondance inépuisable de traits, de modulations. Mais le caractère national commence à s'y dessiner plus nettement. Le final revêt déjà ce cachet particulier de la race slave, tour à tour martial et mélancolique, rêveur et passionné. Quant à l'adagio, il est d'une idéale perfection. Chopin aimait à le redire fréquemment. Les dessins appartiennent à la plus belle manière de l'auteur, et la phrase principale en est d'une largeur admirable; elle alterne avec un récitatif qui pose le ton mineur et « en est l'antistrophe. » (1)

H. BARBEDETTE.

(*La suite au prochain numéro.*)

FESTIVAL RHÉNAN.

Nous sommes en retard avec le trente-huitième festival des provinces rhénanes qui a été célébré à Aix-la-Chapelle, conformément au programme, les 19, 20 et 21 de ce mois. La messe solennelle en *ré*, de Beethoven, exécutée le premier jour, a reçu un accueil assez froid. Voici ce que dit à ce sujet un correspondant de la *Gazette musicale*:

« Cette messe de Beethoven, œuvre 128, est fort peu connue en France: il est même plus exact de dire qu'elle ne l'est pas du tout, à l'exception, peut-être, d'un très-petit nombre de personnes qui font une étude sérieuse des partitions des maîtres; car cet ouvrage immense, qui appartient à la dernière époque des travaux du grand artiste, est absolument inapplicable au service divin, et inexécutable dans une église. Son étendue démesurée, l'abus des cordes aiguës dans lesquelles sont jetées les parties vocales, particulièrement le *soprano*, les écarts fréquents de la pensée, en opposition formelle avec le sens des paroles

(1) Franz Liszt.

liturgiques, enfin, le vague de cette pensée en plusieurs parties de l'œuvre, et le caractère trop dramatique de quelques autres, ne permettront jamais de donner à cette musique la destination que le titre indique. On ne l'a point essayé jusqu'à ce jour, quoique la première exécution de l'ouvrage, dans un concert donné à Vienne au bénéfice de Beethoven, remonte au mois de mai 1824, et que les partitions aient été publiées dans la même année : on ne l'essaiera pas davantage dans l'avenir. Si l'on veut l'entendre à Paris, il faudra considérer cette messe comme un oratorio sur le texte de la messe, et en faire l'objet d'une audition toute spéciale, ainsi qu'on le fait en Allemagne.

« Le grand succès du festival a été pour les deux autres journées. La symphonie de *Jupiter* (Mozart), le *Josué* de Haendel, ont produit une vive impression ; et la troisième séance, espèce de concert mêlé de grande musique et de solos, a dignement couronné la fête.

« Le concerto de Schumann, exécuté par sa veuve avec autant de clarté et de correction que d'aplomb imperturbable, a de la réputation parmi les pianistes allemands de l'époque actuelle. Il y a dans cette composition, comme dans la plupart des ouvrages de Schumann, une certaine rêverie mélancolique et d'assez jolis effets d'instrumentation, mais l'ensemble est monotone, et les traits de l'instrument principal manquent autant de brillant que de variété.

« M. Krause, qui, ainsi que nous l'avons dit, appartient au théâtre de Berlin, a régalé (!) l'auditoire d'un air des *Nozze di Figaro*, d'abord en allemand, puis en italien (*non piu andrai*). Si cet air n'avait pas été connu, on aurait pu croire que le chanteur avait à exprimer quelque chose d'analogue à la fureur, et l'on ne se serait pas douté qu'il s'agissait de : *Mon enfant, plus de tendres fleurettes*. Il est vrai que les paroles chantées par M. Krause ne sont pas douces : *Dort vergiss, leises Flehn, süsses Wimmern!* Plein de courtoisie, l'auditoire a beaucoup applaudi M. Krause de Berlin, et il en a été récompensé par une seconde audition de l'air en italien. Le *Benedictus* de la messe de Beethoven a terminé la première partie du concert. La deuxième partie a eu pour ouverture le prélude et la fugue pour orchestre de M. Lachner. Le thème du prélude n'est pas heureux, mais la fugue est fort bien faite et bien instrumentée. Le concerto pour violon de Beethoven, l'une des plus belles créations de ce grand homme, joué par Joachim, a fait éprouver aux artistes et au public une des plus vives et des plus délicieuses impressions qui se puissent imaginer. »

UN QUATUOR D'AMATEURS.

Notre savant et spirituel secrétaire perpétuel de l'Académie, M. F. Halévy, a fait connaître récemment à nos lecteurs, ce qu'on entendait par MUSIQUE DE CHAMBRE.

Aujourd'hui, nous faisons place au *quatuor patriarcal* de notre collaborateur J. d'Ortigue, anecdote musicale écrite spécialement pour le journal *des Jeunes Personnes* (1).

On trouvera, dans ce petit tableau provençal, sous la forme d'une conversation de famille, le sérieux mêlé au plaisant, et de la façon la plus naïve et la plus pittoresque à la fois.

« Je vous préviens, mesdemoiselles, que ma petite histoire commence absolument comme un roman sombre et plein d'aventures fantastiques. Ce n'est pas ma faute, mais cela est ainsi. Elle n'a pourtant rien d'effrayant, ma petite histoire.

***

..... Ce fut par une soirée froide et pluvieuse du mois de décembre, le 24, veille de Noël, que le jeune Stéphen gravit la côte escarpée du Luberon, au haut de laquelle est situé le village d'Oppède. Sa marche était précipitée et saccadée, non-seulement à cause d'une bruine aiguë qui l'incommodait beaucoup, mais parce que le voyageur touchait à un de ces moments qu'on n'affronte pas sans quelque embarras. Il se rendait chez le comte de G***, conseiller à la cour d'Aix, où Stéphen était étudiant de l'université. Le comte, plus âgé que lui de dix ans, était très-fort son ami et un peu son mentor. La vue du comte n'avait donc rien de gênant pour lui; mais Stéphen allait être présenté à la comtesse de G***, mère de son ami, sans doute une antique douairière, bien solennelle, bien arriérée, bien froide, bien raide, et bien méticuleuse sur l'étiquette; donc il avait l'inconnu devant soi. De plus, à ne vous rien cacher, il avait derrière lui une mauvaise action. Oui, Stéphen, en partant, avait désobéi à sa mère, ou plutôt, il l'avait quittée sans lui en demander la permission. Quitter sa mère la veille de Noël ! une fête où les membres d'une famille font jusqu'à des vingt lieues pour se rapprocher et resserrer les liens de l'intimité ! C'était bien mal à lui; aussi sa conscience était-elle un peu troublée. Si Stéphen avait voyagé à cheval, on aurait pu dire de lui :

> Le *remords* monte en croupe et galope avec lui ;

mais, pour le malheur de notre citation, Stéphen allait à pied.

Ce n'était pourtant pas par indifférence ni par sécheresse de cœur que Stéphen avait déserté à la sourdine le logis maternel; il avait reçu du comte la lettre suivante :

« Mon cher Stéphen,

« Bien que vous ayez juré de ne pas entendre de musique hors de la ville d'Aix, où je conviens que l'on en fait de très-bonne, vous ne me refuserez pas de venir assister à notre collation de la veille de Noël, dans mon village d'Oppède ; nous chanterons des noëls de Saboly, *suivant la tradition*. Ma bonne mère vous attend avec du nougat de sa façon et une *castagnade* de nos délicieuses châtaignes du vallon de Maubec, et moi avec une bouteille de Nerthe, très-passable.

« Votre bien dévoué,

« Comte de G***. »

Qu'auriez-vous fait, mesdemoiselles, à la place de Stéphen? Il n'en est pas une de vous qui, à la réception de cette lettre, ne l'eût montrée à sa mère, en lui disant : — Ma chère maman, voilà le comte de G*** qui m'invite à aller passer la veille et le jour de Noël chez lui, pour entendre.... *et cœtera*.... Quelque plaisir que j'eusse à rester auprès de vous pendant ces fêtes, souffrez que.... *cœtera, et cœtera*.

La mère aurait bien fait quelques difficultés ; mais enfin elle aurait cédé comme font ces pauvres mamans, qui se sacrifient à chaque instant pour leurs scélérats d'enfants.

Or, c'était pour éviter ces difficultés et une petite contestation entre sa mère et lui, que Stéphen s'était décidé à partir sans la prévenir. Faiblesse! faiblesse de caractère ! défaut, non de franchise, mais d'humeur communicative ! C'est ainsi que, pour épargner à sa mère un léger chagrin, Stéphen lui en causait un très-grand.

Pour être juste néanmoins, il faut dire que Stéphen, en quit-

(1) Charmante publication dirigée par le spirituel auteur des *Mémoires d'une Poupée*, Mlle Julie Gouraud.

tant le logis, avait laissé, à l'adresse de sa mère, un mot d'écrit dans lequel il avait inséré la lettre du comte. C'est aussi le propre des caractères faibles de se contenter d'un moyen terme.

Mais il est temps de rejoindre Stéphen, qui, après avoir piétiné dans les rues tortueuses du village, monté, descendu, pour remonter encore, et revenu vingt fois sur ses pas, a pu, à force de questionner les naturels de l'endroit, arriver au manoir du comte. Dieu soit loué! s'écrie-t-il, et en même temps il donne un vigoureux coup de sonnette. Une grande minute s'écoule: personne ne répond. — Un second coup de sonnette, même silence. Après le troisième coup, qu'il a prolongé de façon à se démettre le poignet, il croit entendre le bruit d'une porte s'ouvrir à l'intérieur; il prête l'oreille, il entend des pas, bientôt la clarté d'une lumière apparaît à travers les interstices de la porte. Plus de doute! on va ouvrir; une voix du dedans, une voix de femme, crie: *quaou sias?* on dit: *chi è!* en italien; en français: *qui est là?* — Ami, répond Stéphen, — *Sias beleou l'estrangier qu'esperoun aquest soir* (vous êtes peut-être l'étranger qu'on attend ce soir)? Oui, ouvrez. — *Voste noun?* — Monsieur Stéphen... Et la porte ne s'ouvre pas. — *Esperas un moumen* (attendez un moment). Et la voix, la personne, la clarté disparaissent.

Stéphen grelottait, se morfondait à cette porte redevenue muette, d'autant mieux que la bruine de tout à l'heure s'était transformée en une neige épaisse qui, chassée par une bise glaciale, lui fouettait le visage. Il comprit cependant que la servante était allée porter son nom aux maîtres du logis pour bien s'assurer qu'elle n'allait pas introduire un malfaiteur. Encore une minute d'attente et quelle minute! notre voyageur jurait, pestait, maugréait; cependant il entend les pas, il revoit la clarté. *Es ben vous, moussu* (c'est bien vous, monsieur)? — Oui, je suis Stéphen, ouvrez-moi. — *Sias soulet; verai!* Vrai! vous êtes seul? — Oui, je suis seul. — *Alors*, dit la servante en se décidant à ouvrir, mais lentement et avec précaution, *intras leou, dooumassi que fay marri tem* (entrez vite, d'autant plus qu'il fait mauvais temps). — J'ai eu, reprit Stéphen en grommelant, *celui* de m'en apercevoir.[1]

Le plus fort était fait, car voilà comme on pratique l'hospitalité dans le midi: les maisons sont très-hospitalières, à l'intérieur, s'entend; mais la porte d'entrée est féroce.

Stéphen traversa une petite cour carrée, ombragée d'un grand micocoulier couvert de givre. Ensuite, s'étant engagé dans un long corridor voûté, il fut surpris d'entendre une espèce de grognement musical; les sons augmentaient d'intensité à mesure qu'il avançait. Du corridor, il entra dans un vestibule; du vestibule dans une cuisine spacieuse, propre, aux murs blanchis, magnifiquement éclairée par un feu brillant et plusieurs chandelles. C'était au centre de cette cuisine que les instrumentistes étaient installés. Assis auprès d'un pupitre à deux faces, le comte jouait du basson, ayant devant lui deux hommes, dont l'un soufflait dans une clarinette et l'autre raclait du violon. Stéphen alla droit au comte, qui, sans se déranger, mais en avalant une mesure de la partie qu'il jouait, lui dit: *Allez saluer ma mère.* Stéphen se dirigea alors vers la cheminée, dont le vaste manteau eût pu abriter tout un orchestre. C'était une vraie cheminée de famille, la mère Gigogne des cheminées. Là, on voyait la mère du comte, âgée, mais droite, leste, l'air distingué, malgré la simplicité de son costume, l'œil vif, la physionomie avenante, tenant d'une main la queue d'une poêle à frire dans laquelle rôtissaient des châtaignes d'un parfum exquis et d'une couleur jaune des plus appétissantes. Elle tendit l'autre main au jeune voyageur en lui disant: — Soyez le bien venu, mon cher monsieur Stéphen; nous vous avons fait attendre bien longtemps à la porte, et par un bien vilain temps; mais le concert de ces messieurs nous a empêchés d'entendre vos coups de sonnette; ensuite, cette poltronne de Rosalie s'est crue obligée de vous faire subir un interrogatoire à travers la serrure, et de venir nous demander si c'était bien M. Stéphen que nous attendions. Jugez un peu si nous ne connaissons pas M. Stéphen!... Eh bien, Rosalie, que fais-tu là, plantée comme un terme! Ne vas-tu pas te figurer que je tiendrai ta poêle à frire pendant toute la soirée? Et ne va pas brûler tes châtaignes... Oh! je vous ai vu bien petit, monsieur Stéphen. Et donnez-moi donc des nouvelles de votre excellente mère, que je voyais si souvent chez Mme de B... ainsi que votre tante la chanoinesse et votre grand-oncle le chevalier....

Et voilà la comtesse de G*** ressuscitant un à un tous les membres de la parenté de Stéphen, citant des mots de celui-ci, des anecdotes de celui-là; au demeurant la meilleure des femmes, sans affectation et sans morgue, et faisant très-libéralement les frais de la conversation, ce dont Stéphen s'accommodait fort.

J. D'ORTIGUE.

(*La suite au numéro prochain.*)

NOUVELLES DIVERSES.

— S. M. l'Empereur vient de nommer M. Franz Liszt commandeur de l'ordre impérial de la Légion d'honneur.

— Le rapporteur de la Commission pour le concours d'un projet de salle d'Opéra à construire à Paris avait émis le vœu d'un nouveau concours, dont le prix serait l'exécution de l'édifice, entre les cinq auteurs des projets jugés les meilleurs: MM. Gimain, Crépinet et Botrel, Garnaud, Duc, Garnier. Ce vœu a été mis à exécution par ordre du Ministre d'État. Un nouveau concours a eu lieu: M. Duc s'était abstenu, et MM. Crépinet et Botrel avaient divisé leurs travaux. M. Garnier, architecte sectionnaire de la ville de Paris, a été, à l'unanimité, proclamé lauréat, et désigné comme directeur des travaux de l'édifice à élever. M. Charles Garnier, prix de Rome, est le gendre de M. Barry, professeur de physique distingué de l'Université de Paris. Certes, le jury de l'Opéra ne pouvait faire un meilleur choix: aux brillantes qualités de sa profession, ce jeune artiste joint une rare modestie, vertu peu commune par le temps qui court.

— Le *Moniteur* du 31 mai a publié le texte de la convention conclue entre la Russie et la France pour la garantie réciproque de la propriété littéraire et artistique; cette convention, due à M. le comte de Morny, sera exécutoire à partir du 15 juillet prochain, et valable pendant six années. Il n'y est point question des représentations des œuvres lyriques ou dramatiques.

— M. et Mme la comtesse de Morny ont donné, la semaine dernière, une soirée musicale et dramatique dont le programme contenait deux ouvrages inédits de M. de Saint-Rémy: *Sur la grande route*, proverbe en un acte, joué par MM. Bressant, Barré et Mme Madeleine Brohan; *Monsieur Choufleury restera chez lui le 24 janvier*, opérette bouffe en un acte, chanté par MM. Désiré, Potel, Marchand, Bache, Mlle Tautin et M. Léonce dans le rôle de madame Balandard. On a demandé, acclamé l'auteur; mais M. le comte de Morny a dû témoigner tout son embarras de ne pouvoir présenter à ses invités M. de Saint-Rémy en personne, dont il était du reste le fondé de pouvoir. On a compris sa discrétion, et les applaudissements n'ont fait que redoubler, en attendant que du salon les bravos passent au théâtre; car il est impossible que M. Offenbach ne s'empare point de l'opérette, jouée du reste à merveille par ses artistes, sous l'œil de l'impressario, avec un orchestre de vingt-deux musiciens, dirigé par M. Varney. Poëme et musique de *Monsieur Choufleury*, dès la première audition, ont conquis une place d'honneur au répertoire des Bouffes-Parisiens. C'est franchement gai, et la musique d'une allure aussi distinguée que populaire, deux qualités assez difficiles à réunir. Quant au proverbe, il a été dit à ravir, et méritait de l'être. Bref, la soirée a été exceptionnelle sous tous les rapports. L'ouverture à grand orchestre du *Mari sans le savoir* ouvrait le programme.

— Mmes Orfila et Mosneron de Saint-Preux ont inauguré leurs salons d'été à Passy par une grande fête musicale et dramatique, car aujourd'hui on ne peut plus se passer de théâtre au salon. Le programme ouvrait par l'opéra de M. Aristide Hignard, poëme de M. Verconsin, sous le titre: *A la porte!* opéra si recherché dans nos salons au triple point de vue de la musique, des paroles et des interprètes, qui étaient, comme toujours, Mme Gaveaux-Sabatier et M. Biéval, les créateurs du genre. Après l'opéra, qui a obtenu un grand et légitime succès, on a servi *la Tasse de thé*, charmante comédie de MM. Nuitter et Derley, empruntée au répertoire du Vaudeville. MM. Saint-Germain, Nertann, Hamburger, en faisaient les honneurs avec Mlle Édile Riquer du Théâtre-Français, qui avait appris le rôle de la Baronne en quelques heures et pour la circonstance. On ne s'en serait pas douté; la pièce a été enlevée avec autant de verve que d'esprit par ses quatre excellents interprètes. On a redemandé tous les artistes. Entre les deux pièces, Mme Arnoud-Plessy a dit une scène de Molière au milieu des applaudissements, et Mme Ugalde a fait entendre l'une de ses élèves, d'un grand avenir. Après le spectacle, Gourdin, de l'Opéra-Comique, a chanté de sa belle et sympathique voix la mélodie des *Vingt ans*, de M. Durand, et les chansonnettes de Berthelier ont couronné le programme. On a dansé jusqu'au jour au son de l'excellent petit orchestre dirigé par M. Philippe Stutz.

— L'impressario Merelli est en ce moment à Paris, où il vient de signer un engagement avec le compositeur Braga pour un nouvel opéra en trois actes, destiné à la Scala de Milan, carnaval de 1862.

— Mme Borghi-Mamo, qui n'a fait qu'apparaître à Paris, vient de chanter *Otello* et *il Barbiere*, avec le plus grand succès, à San-Carlo de Naples.

— Au théâtre royal de Berlin on va monter un nouvel opéra en quatre actes, du compositeur Aber.

— Le théâtre Victoria de Berlin prépare, pour les premiers jours de l'automne, *la Tempête*, de Shakspeare, arrangée par M. Dingelstedt, avec musique du comte Redern.

— A son retour de Paris, Niemann a fait sa rentrée au théâtre de la cour de Hanovre, dans le rôle de Raoul, des *Huguenots*.

— Parmi les publications de mariage affichées à l'Hôtel de Ville de Bruxelles se trouve celle de Mlle Sophie-Ferdinande-Dorothée Boulard, artiste dramatique, et de M. Adolphe Dubois, dit Mayer, régisseur du théâtre royal de la Monnaie.

— Les journaux de Metz s'étendent à plaisir sur les représentations de Roger, qui vient de rentrer dans son château de Villiers-sur-Marne, couvert des lauriers de la Moselle.

— Un public nombreux et distingué assistait, le 31 mai, à la classe d'ensemble de M. Duprez. Cette réunion avait pour principal but l'audition d'une jeune élève de la classe, Mlle Alice Vois. Elle s'est fait entendre successivement dans quatre morceaux, entre autres le duo de la peur, de *la Dame blanche*, avec M. Léon Duprez. Sa voix est d'une grande fraîcheur et d'une pureté de timbre remarquable; elle dit avec netteté, avec expression, et son jeu scénique est sans reproche. Joignez à ces qualités une physionomie des plus vives, des plus avenantes, une tenue d'une distinction rare, et jugez de l'accueil qu'on lui a fait. Bien plus, toutes les élèves de M. Duprez ont associé leurs bravos aux bravos de l'auditoire.

— Berthelier ne s'en tient pas aux succès qu'il obtient à l'Opéra-Comique dans les différentes créations qui lui ont été confiées. Les réunions aristocratiques parisiennes, les concerts, les sociétés philharmoniques se le disputent, car il n'est pas de fête musicale complète sans les chansonnettes de Berthelier. Tout récemment il a été appelé à Sens, Amiens, Caen, Nantes, Orléans, Reims, Beauvais et au Mans. Partout il a recueilli les applaudissements, partout on lui a fait promettre de revenir, et il tiendra parole, car Berthelier pousse l'amabilité jusqu'à la reconnaissance du plaisir qu'il cause à son public.

— Les séances de musique vocale d'ensemble, qui depuis le mois de novembre ont eu lieu régulièrement une fois par semaine chez le professeur Bonoldi, ont été closes jeudi dernier, au grand regret des élèves qui les suivaient avec un vif intérêt.

— La sonate que M. Krüger nous avait fait entendre à son dernier concert, avec un succès si mérité, vient enfin de paraître chez l'éditeur Maho. Les artistes vont donc pouvoir apprécier à la lecture l'œuvre sérieuse qu'ils avaient si justement applaudie. Grandeur de facture, ampleur de style, recherches harmoniques, facilité mélodique, tout cela se rencontre dans la nouvelle sonate de M. Krüger. Déjà le pianiste-compositeur avait illustré les remarquables transcriptions qu'il fait paraître chaque année d'un de ces jalons sérieux qui font époque dans l'œuvre d'un artiste. Nous voulons parler de son concerto, auquel la sonate nouvelle va faire un digne pendant. Une couleur classique très-prononcée préside à sa conception. On y sent l'étude et le culte des maîtres. Comme plan général, la sonate de M. Krüger participe de la manière consacrée, et est divisée en quatre morceaux de caractères différents; mais dans la forme particulière de chacun de ces morceaux l'auteur n'a pas craint de suivre les élans de sa personnalité en quittant un peu les traditions réglementaires, ce dont nous le louons infiniment. L'art vrai veut qu'on cherche dans certaines limites, et savoir rester sage, tout en innovant, est un don assez rare pour qu'on l'encourage lorsqu'il se rencontre.

— M. Albert Sowinski vient de publier un quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse, dont les salons de Mme Érard ont eu la primeur. Il se compose de quatre morceaux : 1° *Allegro con moto*; 2° *Scherzo*; 3° *Larghetto espressivo*; 4° *Final*. — Œuvre 87; chez les principaux éditeurs de musique. Cette publication s'adresse aux fidèles desservants de la musique de chambre.

— L'orchestre du *Concert des Champs-Élysées*, si habilement dirigé par Musard, vient de répéter trois morceaux de la composition de M. Sacré, chef d'orchestre de S. M. le roi des Belges. La musique de danse de M. Sacré n'est pas connue en France comme elle mérite de l'être, et comme elle l'est en Belgique et en Allemagne. L'élégance, la distinction de ses idées et de sa facture, le placent à côté des Strauss. Ses valses, ses polkas, sont dansantes, entraînantes, mais toujours musicales. Les artistes prennent à les écouter autant de plaisir que les danseurs à les danser. Il évite la banalité dans ses plus légères bluettes. La polka-mazurka *Brabant* et la redowa *Flandre*, dont les augustes fils du roi des Belges ont accepté la dédicace, sont deux bijoux artistement ciselés. La valse des *Gondoliers* est charmante; le chœur, qui joue là un rôle tout à fait nouveau, produit un excellent effet. Nous sommes persuadés que le public parisien ratifiera le jugement des dillettantes belges.

— Les *Hymnes et Chants nationaux de tous les pays*, traduits par le comte Eugène de Lonlay et publiés avec le texte musical original, et de nouveaux accompagnements de Max Dapreval, résument une œuvre fort intéressante qui sera sans aucun doute fort recherchée par tous les compositeurs. Prix net : 12 fr., édition de luxe : 20 fr.

— Sous le titre : *le Siége de Gaëte*, M. Stéphane Carpentier vient de faire paraître chez l'éditeur Choudens un quadrille militaire des plus brillants, quadrille dédié à Mme Jules Massy.

— Il y a deux ans, M. Debain, facteur de pianos et d'harmoniums, eut à soutenir un procès contre divers éditeurs pour la reproduction de leurs propriétés musicales, au moyen du pointage sur les planchettes affectées aux pianos mécaniques. Le Tribunal et la Cour ayant jugé que ce mode de reproduction rentrait sous le coup de la loi de 1793, M. Debain se soumit à la chose jugée, et traita avec les principaux éditeurs de musique du droit exclusif, pendant dix ans, de reproduire par les instruments mécaniques les œuvres qui leur appartiennent. Après avoir payé à cet effet une somme qui dépasse 60,000 fr., M. Debain offrit à ses concurrents de partager avec lui, moyennant un droit de 2 p. % sur les ventes annuelles, le droit qu'il tenait des éditeurs. Plusieurs acceptèrent; mais d'autres refusèrent toutes propositions amiables. Se fondant alors sur les pouvoirs qu'il avait reçus, comme concessionnaire, de MM. Escudier, Lemoine, Brandus et Cie, Boisselot et Cie, A. Leduc, Colombier, Grus, Strauss, Gambogi frères, C. Philippe, A. Catelin, Richault, de Choudens, Paté, Heugel et Cie, Schonenberger, etc., tous éditeurs de musique, M. Debain fit saisir chez douze fabricants ou marchands d'instruments mécaniques un grand nombre de pièces à musique représentant, selon leur déclaration, une valeur d'environ 32,000 fr. Par suite de cette saisie, les sieurs Lépée, Masnata, Remy et Grosbert, Bolwiller, Guillet, Borel, Marti, Wurtel et Pieffort, Hoffmann, Paillard, Bissen, Schwab et Marx, ont comparu devant de Tribunal correctionnel de la Seine (6e Chambre), qui, dans son audience du jeudi 30 mai, faisant application de la loi du 19 juillet 1793, les a condamnés à l'amende et à la confiscation, au profit des éditeurs et de M. Debain, des instruments à musique saisis, à l'insertion du jugement dans deux journaux à leurs frais, et aux dépens.

J.-L. HEUGEL, *directeur*
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

ÉCOLE CLASSIQUE

DU

PIANO

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, A. ADAM, BERLIOZ, BENOIST, BESOZZI, PAUL BERNARD, CARAFA, CLAPISSON, F. DAVID, C.-A. FRANCK, GEVAERT, GOUNOD, GODEFROID, GORIA, HALÉVY, H. HERZ, KASTNER, KRUGER, LIMNANDER, LACOMBE, LEFÉBURE-WÉLY, LAURENT,

APPROUVÉE PAR MM.

MEYERBEER, MASSÉ, MAILLART, MATHIAS, NIEDERMEYER, ONSLOW, PHILIPOT, PRUDENT, PLANTÉ, G. ROSSINI, REBER, ROSENHAIN, STAMATY, THALBERG, THOMAS, ZIMMERMANN, Mmes COCHE, MASSART, MARTIN, T. de MALLEVILLE, TORRAMORELL.

ACCOMPAGNÉE D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LE STYLE DES OEUVRES CLASSIQUES ET LA MANIÈRE DE LES EXÉCUTER,

REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE PAR

MARMONTEL

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE:

4ME SÉRIE.

OEUVRES CHOISIES

DE

F. CHOPIN.

En consacrant toute notre 4e série de l'*École classique du Piano* à une nouvelle édition des œuvres choisies de F. Chopin, nous devons dire dans quelles conditions cette reproduction a été faite : Chopin écrivait avec soin ses indications de nuances et d'expression, nous avons donc scrupuleusement respecté la lettre écrite dans tous ses détails, nous bornant à rectifier nombre de fautes de gravure, à rétablir les accents et les accidents oubliés, à compléter les trop rares doigters des éditions primitives, en indiquant, de plus, d'après les traditions du maître, le caractère d'exécution qu'il importe de donner à chaque morceau.

Les recherches harmoniques de F. Chopin ont à coup sûr leur raison d'être et sont d'une orthographe irréprochable ; mais elles exigent une correction de gravure d'autant plus rigoureuse : l'omission du moindre accident change complétement le sens musical, et comme les *retards* et les *appogiatures* abondent dans l'œuvre de ce maître, on comprendra facilement combien les plus légères inexactitudes créent des impossibilités d'exécution.

D'autre part, la forme originale et les contours inusités des traits de la musique de Chopin offrent le plus souvent des doigters exceptionnels que nous avons cru indispensable d'indiquer, en les présentant même quelquefois sous des aspects différents.

Tel a été le travail du professeur, complété par celui de l'éditeur qui a reproduit chaque œuvre dans une nouvelle disposition, avec une gravure plus large, plus claire, de manière à faciliter le plus possible la lecture de cette musique, difficile à comprendre, difficile à exécuter, mais dont les qualités classiques et romantiques à la fois, ne peuvent manquer d'intéresser et d'attacher les amateurs de l'école ancienne comme ceux de l'école moderne.

CATALOGUE.

1. Op. 1. Rondo en *ut* mineur (pièce élégante, originale), dédié à Mme de Linde. (A. D.) .... 6 »
2. Op. 2. La ci darem la mano, de *Don Juan*, variations pour le piano (beau morceau de concert) (F. D.) .... 9 »
3. 1re Polonaise brillante, en *ut* majeur, avec introduction (morceau à effet) (D.) 7 50
4. Op. 6. Cinq mazurkas, dédiées à Mme la comtesse Pauline Plater (M. D.) .... 6 »
5. Op. 7. Quatre mazurkas, dédiées à M. Johns. (M. D.) .... 6 »
6. Op. 9. Trois nocturnes, dédiés à Mme Pleyel (très-mélodieux) (M. D.) 7 50
7. Op. 10. Premier livre d'études (beau style) (T. D.) .... 18 »
8. Op. 11. Premier concerto en *mi* nat. mineur (belle œuvre) (T. D.) .... 15 »
9. Op. 15. Trois nocturnes, dédiés à F. Hiller (D.) 6 »
10. Op. 16. Rondo en *mi* bémol, dédié à Mlle Caroline Hartmann (morceau brillant) (D.) 7 50
11. Op. 18. Grande valse en *mi* bémol (M. D.). 6 »
12. Op. 19. Boléro (œuvre gracieuse et rhythmique (A. D.) 7 50
13. Op. 20. Premier scherzo, dédié à M. T. Albrecht (D.) 7 50
14. Op. 21. Deuxième concerto en *fa* naturel mineur (belle œuvre) (T. D.) .... 15 »
15. Op. 22. Grande polonaise, précédée d'un andante d'un beau style, dédiée à Mme d'Est (morceau à effet) (T. D.) .... 9 »
16. Op. 23. Ballade (très-poétique), dédiée à M. le baron Stockhausen (T. D.) 7 50
17. Op. 25. Deuxième livre d'études (même ordre de difficulté que le premier livre) (T. D.) .... 18 »
18. Op. 26. Deux polonaises, dédiées à M. Dessauer (D.) 7 50
19. Op. 27. Deux nocturnes, dédiés à Mme la comtesse d'Appony (mélodieux et expressifs) (D.). 6 »
20. Op. 29. Premier impromptu en *la* bémol (original et très-joli morceau), dédié à Mlle Caroline de Lobau (D.) .... 6 »
21. Op. 31. Deuxième scherzo en *si* bémol mineur (beau morceau à effet) dédié à Mlle Adèle de Furstenstein (D.) .... 9 »
22. Op. 32. Deux nocturnes (très-remarquables), dédiés à Mme la baronne de Billing (A. D.) .... 6 »

Op. 34. Trois valses (délicieux morceaux de salon) :

23. N° 1. En *la* bémol, dédiée à Mlle de Thun Hoheinstein (A. D.) .... 6 »
24. N° 2. En *la* mineur, à Mme la baronne d'Ivry (A. D.) .... 6 »
25. N° 3. En *fa* nat. maj., à Mlle d'Eichthal (A. D.) 6 »
26. Op. 35. Sonate en *si* bémol mineur (belle marche funèbre) (D.) .... 9 »
27. Op. 36. Deuxième impromptu en *fa* dièse majeur (très-joli morceau) (D.) 5
28. Op. 37. Deux nocturnes (le premier surtout est remarquable (A. D.) .... 6 »
29. Op. 38. Deuxième ballade en *fa* majeur, dédiée à M. Robert Schumann (D.) .... 5 »
30. Op. 40. Deux polonaises (caractéristiques) dédiées à M. Jules Fontana (D.) .... 6 »
31. Op. 43. Tarentelle originale (D.) .... 6 »
32. Op. 44. Polonaise en *fa* dièse mineur, dédiée à Mme la princesse Charles de Beauveau (D.) .. 7 50
33. Op. 45. Prélude, dédié à Mme la princesse Tchernischeff (D.) .... 6 »
34. Op. 46. Allégro de concert (belle facture), dédié à Mlle Muller (T. D.) 7 50
35. Op. 47. Troisième ballade en *la* bémol majeur, dédiée à Mlle de Noailles (T. D.) 7 50

Op. 48. Deux nocturnes (XIIIe et XIVe siècles), dédiées à Mlle Duperré :

36. N° 1. En *ut* naturel mineur .... 6 »
37. N° 2. En *fa* dièse mineur .... 6 »
38. Op. 50. Trois mazurkas, dédiées à M. Léon Szmitkowski (A. D.) 7 50
39. Op. 51. Troisième impromptu en *sol* bémol, dédié à Mme la comtesse Esterhazy (D.) .... 6 »
40. Op. 53. Huitième polonaise en *la* bémol majeur, dédiée à M. Aug. Léo (T. D.) 7 50
41. Op. 55. Deux nocturnes (d'un sentiment de profonde tristesse), dédiés à Mlle Stirling (A. D.) 7 50
42. Op. 57. Berceuse (très-jolie rêverie) (D.) .... 5 »
43. Op. 58. Grande sonate en *si* mineur (T. D.) .. 15 »
44. Op. 60. Barcarolle originale, dédiée à Mme la baronne de Stockhausen (T. D.) 7 50
45. Op. 61. Polonaise, fantaisie en *la* bémol majeur, dédiée à Mme Veyret (T. D.) 7 50
46. Op. 63. Trois mazurkas dédiées à Mlle Laure Crosnowska (A. D.) .... 6 »

Op. 64. Trois valses (célèbres) :

47. N° 1. En *ré* bémol, dédiée à Mme la comtesse Potocka (A. D) .... 5 »
48. N° 2. En *ut* dièse mineur, dédiée à Mme Nathaniel de Rotschild (A. D.) .... 5 »
49. N° 3. En *la* bémol, dédiée à Mme la comtesse Catherine Branicka (A. D.) .... 5 »

Vingt-quatre préludes :

50. Premier livre (M. D.) .... 9 »
51. Deuxième livre (M. D.) .... 9 »
52. Trois études (A. D.) 7 50

(Signes d'abréviations : F., facile. — M. D., moyenne difficulté. — D., Difficile. — P. D., peu difficile. — A. D., assez difficile. — T. D., très-difficile.)

N. B. Chaque école, chaque maître, ayant ses doigters, ses mouvements, ses nuances, toutes choses privées de règles absolues, l'Édition-Marmontel ne prétend point imposer ses indications : elle se borne à les recommander comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

Les 1re, 2me et 3me Séries de cette nouvelle Édition, se composant chacune de 52 Morceaux, et embrassant toute l'École classique du Piano, depuis **BACH, HAENDEL, SCARLATTI** jusqu'à nos jours, sont publiées, et en vente au *Ménestrel*.

Les 4me, 5me et 6me séries sont sous presse et paraîtront successivement.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs pour la France et l'Étranger.

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE. — (FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE.) — VENTE ET LOCATION DE PIANOS.

770. — 28e Année.
N° 29.

TABLETTES
DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 16 Juin
1861.

LE
MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 3627

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LES ÉMERAUDES,

Polka de L. de PITRAY. — Suivra immédiatement après : la *Valse* de F. CHOPIN, Op. 64, N° 1, dédiée à Mme la Csse POTOCKA.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA DANSE MACABRE,

Paroles d'ARMANT LIVRAT, musique de E. LOMBARD. — Suivra immédiatement après : *Absent !* poésie de M. LÉON HALÉVY, musique de M. DE SAINT-RÉMY, mélodie dédiée à Madame la Csse DE MORNY.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE EN FRANCE

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS JUSQU'A NOS JOURS,

PAR

CHARLES POISOT (1).

Voici un livre nouveau, dont l'idée surtout est fort nouvelle. Bien des choses déjà ont été dites sur la musique, bien des essais se sont tentés en ce genre, bien des recherches ont été faites, jamais encore une histoire spéciale de la musique en France n'avait été écrite, et c'est à M. Ch. Poisot qu'appartiendra désormais l'honneur de l'initiative pour une idée aussi éminemment nationale.

Que des écrivains, que des artistes de chaque pays suivent maintenant l'exemple qui vient de leur être donné chez nous; qu'en Italie, qu'en Allemagne, qu'en Angleterre même, on écrive des histoires particulières de la musique, et de toutes ces recherches spéciales, de tous ces travaux disséminés, mais tendant vers le même but et inspirés par le même amour de l'art, sortira nécessairement une histoire générale de la musique, c'est-à-dire une arche sainte et impérissable, dépositaire de tous les secrets, de toutes les traditions, de toutes les phases musicales, monument cher aux artistes, précieux pour l'avenir, et dont M. Ch. Poisot aura posé l'une des premières pierres.

L'auteur, comme il le dit lui-même dans sa préface, n'a guère fait que compulser, relever, réunir des matériaux épars de mille côtés; mais là, plus qu'ailleurs peut-être, l'union fait la force; le fait égaré et sans portée s'appuie sur un fait solidaire, et il résulte de cet ensemble de recherches un ouvrage sérieusement conçu, sagement traité, de la lecture duquel on gardera un enseignement clair et précis, et qu'on pourra toujours consulter, certain d'y rencontrer de précieux documents et de curieuses observations.

Le plan de l'ouvrage indique qu'il passe en revue tous les genres de musique, depuis la chanson qui en est le rire, jusqu'à la musique religieuse qui en est l'âme; toutes les époques, depuis le *bardisme* qui en est le berceau, jusqu'au XIXe siècle qui en est la vie moderne. Le lecteur y trouvera la transformation successive du chant druidique, que le christianisme dégagera de sa barbarie primitive pour le rendre plus poétique, plus immense, plus divin. De la musique *ecclésiastique* ou *liturgique* sortiront à leur tour les *mystères*, drames sacrés, qui seront le premier mot du genre dramatique. La *Renaissance* viendra alors séparer les styles, dessiner les écoles, créer les formes et les allures distinctes. L'auteur, suivant une à une toutes ces transitions, analyse tour à tour la musique religieuse, l'opéra, la musique instrumentale, *la chanson* et *le vaudeville*, véritable point de départ de notre *opéra-comique*, que nous pou-

(1) Un volume, chez Dentu, libraire.

vons revendiquer comme genre national. Dans cette analyse détaillée, quoique rapide, tous les auteurs, tous les innovateurs sont nommés ainsi que leurs ouvrages. On voit éclore tous les genres, s'ouvrir et se succéder tous les théâtres, naître et s'amener l'un par l'autre, comme les perles d'un collier, tous les maîtres, tous les chefs-d'œuvre. Arrivé à nos jours, M. Poisot esquisse vivement et d'une manière délicate tous nos compositeurs contemporains, leur vie, leurs tendances et leurs œuvres. Puis il termine en émettant des vœux pour l'avenir, et en proposant certaines réformes où l'on sent les réflexions sérieuses du penseur, de l'artiste et de l'homme de bien. Mentionnons encore un appendice contenant le répertoire choisi de l'Opéra (152 partitions avec les noms des auteurs, depuis 1581 jusqu'à 1860), et celui de l'Opéra-Comique (825 ouvrages, depuis 1285 jusqu'à 1860).

On le voit, le livre de M. Poisot est multiple dans ses détails, quoique unitaire dans sa forme. On y rencontre une masse de renseignements qui se trouvaient noyés dans des documents trop nombreux pour qu'on pût les consulter. C'est donc un véritable service que cet artiste consciencieux vient de rendre à ses confrères. Toute bibliothèque musicale ou historique devra s'enrichir de ce nouvel ouvrage, et nous sommes heureux d'adresser ici nos félicitations à M. Ch. Poisot, que nous ne connaissions jusqu'ici que comme un musicien de talent, et qui vient de se révéler écrivain érudit et penseur plein de charme. M. Poisot est un travailleur opiniâtre, un de ces chercheurs comme il en faut sur les terres avancées de la science et du nouveau monde. Arrachant à l'art ses secrets, au passé ses enseignements, au sol vierge le métal précieux, ils consacrent leurs travaux au bien-être de tous et recueillent rarement le fruit de leurs fatigues et de leurs veilles. Mais la société est là qui reçoit tous ces bienfaits; l'or circule, et avec lui l'aisance et le bonheur; la science s'enrichit, l'art se répand, et par eux les mœurs s'épurent, les nations se rapprochent, l'homme devient meilleur et s'élève vers Dieu. Encore une fois, encourageons les heureux travaux de M. Ch. Poisot, que dans sa modestie il nous présente comme des essais, mais qui n'en sont pas moins, comme nous l'avons déjà dit, les premiers éléments d'une histoire générale de la musique, éléments sérieux et souvent ingrats, auxquels il a su donner l'attrait de la nouveauté et le charme d'un aimable enseignement.

Paul Bernard.

SEMAINE THÉÂTRALE.

Nous avions annoncé, avec plusieurs de nos confrères, que M. Berlioz était chargé de diriger les études de l'*Alceste* à l'Opéra; mais il paraîtrait que le symphoniste a décliné l'honneur que M. Alphonse Royer voulait lui faire. En revanche, on nous assure que l'opéra de M. Berlioz, *les Troyens*, vient d'être définitivement reçu par l'administration de l'Académie impériale de Musique. On sait que cette œuvre inédite était destinée au Théâtre-Lyrique; mais d'autres considérations ont prévalu. En s'adjugeant *les Troyens*, l'Opéra croit accomplir un acte de justice; en effet, il eût été véritablement injuste que notre première scène lyrique, si hospitalière envers certains compositeurs étrangers, — dont quelques-uns ont si étrangement répondu à ce qu'on attendait de leur quasi-célébrité, — restât fermée à une gloire française. *L'Indépendance Belge* nous donnait l'autre jour, par la plume de son correspondant *Eraste* (pseudonyme de notre feuilletoniste J.-J.) un aperçu très-développé de l'opéra de M. Berlioz, avec citations de quelques fragments du poëme. A en juger par ces extraits, *les Troyens* constitueraient un libretto très-remarquable, et l'auteur se serait également distingué et comme poëte et comme musicien.— On prépare un grand ballet pour Mme Ferraris, *l'Étoile de Séville*, composé par un chorégraphe italien, il signor Borri.— La *Reine de Saba*, de Gounod, ne sera toujours représenté que l'hiver prochain.

Au Théâtre-Français on répète *les Comédiens*, de Casimir Delavigne, qui n'ont pas été représentés depuis quatre ans. Les principaux interprètes seront Monrose, Maillart, Mlles Fix, Bonval et Figeac. — La spirituelle comédie de M. Legouvé, *Un Jeune Homme qui ne fait rien*, a vu croître son importance par la façon distinguée dont Bressant remplit le principal rôle. Cette pièce renferme en outre toute une scène de chant avec accompagnement de piano : là, de fort belles stances françaises, reproduisant les *Adieux à la vie*, du poëte allemand Koerner, sont adaptées à un fragment de l'émouvante *Marche funèbre* de Chopin. Or Bressant, en chantant ce morceau, lui imprime un cachet de grâce, d'expression et de pureté, que lui envierait à juste titre maint ténor de nos théâtres lyriques : c'est un véritable succès musical, et le morceau est *bissé* à chaque représentation : on se croirait dans la salle Herz.

A l'Opéra-Comique, Bataille devait effectuer cette semaine sa rentrée dans *l'Étoile du Nord;* mais c'est Troy qui l'a remplacé. Mme Cabel rentrait dans le rôle de Catherine, qu'elle n'a pu chanter que deux fois : la gracieuse fauvette n'a pas encore tout à fait accompli la période de ses pérégrinations. — On prépare, pour la rentrée de Montaubry, une reprise du *Postillon de Longjumeau*. — Mercredi dernier, M. Crosti jouait pour la première fois le rôle du duc d'Aiguillon dans *Maître Claude;* sa réussite a été complète.

Le Vaudeville, qui continue à chercher sa voie, nous a donné une comédie en trois actes de MM. Devicque et Crisafulli. Cette pièce, qui a toutes les allures d'un drame, est fort bien jouée par Mmes Fargueil, Pierson, MM. Munié, Parade, Aubrée, Chaumont, Hamburger.

L'Ambigu répète activement *le Monstre et le Magicien*, drame fantastique de M. Ferdinand Dugué. L'auteur, en l'honneur de cette reprise, a augmenté son œuvre de quatre tableaux. Ce drame servira de début au mime américain F. Ravel.

L'ouverture du théâtre du Chalet des Iles a eu lieu jeudi dernier. Un temps magnifique avait favorisé l'inauguration de cette scène foraine, champêtre et presque nautique, car il faut passer l'eau pour s'y rendre. L'inauguration s'est faite par un prologue de circonstance : *le Spectacle en plein air*, musique de M. Mangeant, prologue suivi d'une opérette : *les Amours d'un Schah.... de Perse*, musique de M. Barbier, qui a dirigé l'orchestre en personne. Les deux compositeurs méritent des éloges, ainsi que leur prima donna, Mlle Chrétienne, douée d'une jolie voix et d'un extérieur fort agréable. MM. Dubois et Marchand ont également plu au public. On a nommé M. Perée, — lisez M. Gertpré pour les paroles du *schah*, et l'on assurait que M. Ch. Bridault, le directeur de ce nouveau théâtre, n'était étranger ni à l'une ni à l'autre des deux pièces.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

F. CHOPIN ET SES ŒUVRES.

IV (1).

Parlons maintenant des compositions secondaires de Chopin, avec orchestre, ce sont :

1° Sa Fantaisie sur des airs polonais ; intéressante composition dans laquelle sont présentés, avec beaucoup d'art, certains airs nationaux bien enchaînés, bien traités et soutenus par une remarquable instrumentation ;

2° *Krokowiack*, grand rondo de concert, énergique, fougueux, sauvage, riche de traits, une œuvre grande et magistrale ;

3° Enfin une grande Polonaise, précédée d'une poétique introduction. Dans la Polonaise proprement dite, qui est très-vigoureuse, Chopin a trop sacrifié au brillant, à la bravoure.

De tous les instruments autres que le piano, celui que Chopin préférait était le violoncelle; ses sons voilés et mélancoliques convenaient à la nature de son talent. Plusieurs fois il eut recours à cet auxiliaire : le violon lui semblait trop éclatant. La Polonaise dédiée à Merk est une œuvre de jeunesse, pleine d'entrain, de verve. Elle appartient à la première manière de l'auteur ; — elle a été arrangée pour piano seul à deux et à quatre mains.

Le duo avec Franchomme sur *Robert* est d'une bonne facture. Ce morceau produisait toujours grand effet quand Franchomme le jouait avec Chopin. Toutefois, on sent que ce dernier est mal à l'aise lorsqu'il s'exerce sur un fonds qui n'est pas le sien ; aussi l'aimons-nous mieux dans sa belle sonate avec violoncelle (op. 65), page remarquablement écrite au point de vue scientifique, appropriée au génie des deux instruments, remplie de détails d'une exquise délicatesse, ne s'élevant peut-être pas à des proportions très-élevées, mais tenant constamment sous le charme des qualités propres à Chopin, la sensibilité et la grâce touchante.

Nous sommes amené à parler du trio pour piano, violon et violoncelle. Ce n'est évidemment pas une œuvre parfaite, classique, régulièrement construite. La partie de piano est trop compliquée ; le final surtout contient trop de notes, et le rhythme en est défectueux. Il y a loin, en un mot, de ce morceau aux chefs-d'œuvre du genre, — nous voulons dire aux trios de Beethoven, de Schubert et de Mendelssohn ; — mais ce n'est pas une composition dépourvue de charme; elle renferme parfois de si beaux chants, de si heureuses transitions, des effets si inattendus et si saisissants, qu'on ne peut s'empêcher de la jouer avec un plaisir véritable. L'*adagio* seul suffirait à classer ce trio parmi les œuvres importantes de Chopin. L'exécution en est difficile, mais l'ensemble des instruments une fois obtenu, rien ne saurait décrire l'effet émouvant de cette belle page.

Telles sont les œuvres pour lesquelles Chopin a demandé un auxiliaire à son instrument favori. Nous allons maintenant, en passant sur quelques arrangements d'importance secondaire et sur un rondo à deux pianos (posthume), court et d'assez bel effet, composé en 1828, aborder Chopin dans son véritable domaine, la musique de piano seul.

(1) Op. 3. — Polonaise pour piano et violoncelle, à Joseph Merck.
— Duo sur *Robert le Diable* (avec Franchomme), à M[lle] Adèle Forest, pour piano et violoncelle.
Op. 65. — Sonate pour piano et violoncelle, à Franchomme.
Op. 8. — Trio pour piano, violon et violoncelle, au prince Antoine Radziwill.
— Rondo à deux pianos (posthume 1828).

V.

Chopin était un talent tout intime : — il détestait le bruit, la publicité; il ne se livrait qu'à son corps défendant, et quand il se livrait, on peut dire qu'il n'était pas véritablement lui-même. Sa propre nature ne se révélait que dans l'intimité la plus restreinte, dans une demi-solitude et presque dans l'obscurité. Alors il était admirable. Tous ses amis l'attestent : le souffle poétique s'emparait de lui et lui inspirait les plus merveilleux accents. Ses improvisations avaient quelque chose de profondément sympathique, qui suscitait l'émotion et provoquait les larmes. — Cette âme délicate et tendre souffrait. Pour échapper à cette poignante douleur, qui sans cesse la poursuivait, elle s'enfuyait dans le monde des rêves, tout peuplé de lutins et de fées; à ce peuple charmant, fils de la poésie et de l'espérance, Chopin disait sa peine et il la disait en accents qui déjà n'étaient plus de ce monde. Puis, quand il se réveillait de cette extase, qu'il lui fallait lourdement tomber sur le terrain de la réalité, un déchirement se faisait en lui. Voulait-il fixer sur le papier les merveilles qu'il venait de produire, il ne les retrouvait plus, ou tout au moins, ne pouvait-il les ressaisir que par précieux lambeaux ; aussi doit-on craindre que ses compositions écrites, si admirables qu'elles soient, n'atteignent pas à la hauteur de ses improvisations.

Chopin avait parfois, dans son jeu, de sourdes colères et des rages étouffées. « Ces sombres apostrophes de sa muse, a dit F. Liszt, ont passé plus inaperçues que ses poëmes d'un plus tendre coloris. » C'est que Chopin était en proie à une de ces maladies qui empirent d'année en année, et, dans maintes productions, il a mis la trace des souffrances aiguës qui le dévoraient ; il faut aussi tenir compte du caractère particulier de sa race. — « Les Slaves, a dit Henri Blaze (1), ont dans leurs instincts quelque chose de saccadé et de sauvage. Quiconque a connu Chopin a pu observer à loisir comment, chez lui, cette rudesse du sol natal avait été modifiée par des conditions toutes personnelles d'élégance et de distinction, et pourtant, ajoute M. Blaze, cette physionomie languissante avait des éclairs d'impatience et de colère; cette nature douce et fine avait ses emportements, sa brusquerie et ses soubresauts, empreintes originaires, souvenirs du sol barbare dont la trace énergique et profonde se révèle en plus d'une de ces mazourkes si peu comprises de la foule, qui n'en saisit que le côté frivole. Telle note que vous trouvez originale n'est peut-être que le réveil d'une douleur atroce, et l'âme d'un grand poëte a saigné à ce cri de désespoir. » — Chopin évitait du reste de jouer en public et même dans le cercle de son intimité les productions de cette nature; il n'aimait qu'à livrer le côté doux et affectueux de son talent. Disons aussi que son organisation débile ne lui permettait pas l'expression énergique de la passion. Les moyens d'exécution lui ont manqué. Se révéler au public dans tout ce que sa pensée avait de force et d'étendue, il ne le pouvait pas. Selon l'expression de M. Blaze, « sa main trahissait son génie. »

Chopin négligea de bonne heure le secours de l'orchestre pour se renfermer dans le cadre exclusif du piano. Aussi cet instrument était-il devenu comme un organe de lui-même, au

(1) *Musiciens contemporains*, p. 114 à 115.

travers duquel il pensait; il se l'identifiait, il en tirait sans effort le langage au moyen duquel il exprimait ses souvenirs, ses regrets et ses espérances (1).

Nous aurons plus d'une fois à revenir sur le caractère de la musique de Chopin. Disons tout de suite que, comme pianiste, Chopin n'appartient à aucune époque; — il ne procède d'aucun maître; c'est un penseur solitaire qui se crée à lui-même sa langue et ses formules. Il ne laissera pas d'école après lui; il mourra tout entier. Il connaît, de plus, toutes les ressources de la science; il s'en sert avec une habileté sans égale; mais cette habileté n'est pas de la recherche; sa pensée sort de son cerveau comme une Minerve tout armée.

Nous allons étudier tout d'abord les œuvres classiques de Chopin, les sonates (2).

La première sonate de Chopin est son œuvre 4, *en ut mineur;* elle est intéressante comme travail scientifique, mais peu heureuse comme mélodie. Le *larghetto* est à cinq temps. Nous pourrions signaler, en ce genre, plusieurs tentatives faites de nos jours par des artistes de talent (3). Il sera toujours difficile de populariser des rhythmes inusités; l'oreille est faite aux rhythmes anciens, et rien n'indique qu'elle puisse se plier sitôt à de nouvelles habitudes. La partie la plus brillante de la sonate est le final, qui n'est pas dépourvu d'animation et de couleur.

L'œuvre 35 est une page émouvante, peut-être la manifestation artistique la plus douloureuse qui se soit jamais produite. On pourrait comparer le premier morceau à une suite de sanglots, deux fois interrompus par un chant religieux d'une inspiration vraiment sublime. Le style haletant, entrecoupé de cette pièce, cause une émotion réelle et oppresse jusqu'aux larmes. Le scherzo, dramatique, mouvementé à l'excès, est d'un caractère moins douloureux. Le chant du trio est d'une poésie et d'une pureté radieuses. Vient ensuite cette merveilleuse marche funèbre instrumentée par Reber, qui fut dite aux funérailles de Chopin, et qui résume en elle toutes les douleurs humaines. On ne saurait dire le malaise que vous cause la première partie de cette pièce: on se croit au fond d'un cachot; pendant le trio, il vous semble bien que la lumière pénètre un instant, mais la nuit se fait vite, et cette lumière du ciel ne fait que rendre plus lourde la pierre qui vous enferme vivant au fond du sépulcre (4). — Qui saurait peindre maintenant le caractère étrange du final? ce trait identique aux deux mains, à un octave d'intervalle, sans repos, presque sans nuances, à demi-voix; c'est Lazare grattant de ses ongles la pierre de son tombeau et tombant épuisé de fatigue, de faim et de désespoir. En vérité, cette sonate n'est-elle pas l'oraison funèbre de l'héroïque Pologne!

La sonate, op. 58, est plus régulièrement construite, plus pure et plus classique dans la forme; mais elle n'est pas émouvante comme son aînée, et perd à être rapprochée d'elle. L'expression en est toujours neuve cependant, et si la fantaisie semble parfois entraîner l'auteur, elle conserve du moins tout son charme, toute sa pureté, toute sa distinction, dans l'exubérance même de ses développements. Nous signalerons particulièrement le premier morceau, l'*adagio* et le *scherzo* de cette sonate, op. 58.

Telles sont les sonates de Chopin; elles sont au nombre de quatre, en y comprenant la sonate avec violoncelle. — A part l'œuvre 35, qui se rapproche beaucoup de la fantaisie, on peut dire que ce sont plutôt des œuvres bien faites que des œuvres émouvantes. — On a fait remarquer avec raison que l'inspiration de Chopin était fantasque, irréfléchie. Ses allures ne pouvaient être que libres. Il semble qu'il ait violenté son génie chaque fois qu'il a cherché à l'astreindre aux règles, à la classification, à une ordonnance enfin qui ne pouvait concorder avec les exigences de son esprit.

Parmi les pièces classiques de Chopin, on doit citer, après ses sonates, deux rondos et un allegro (5).

Le premier rondo serait, d'après le numéro sous lequel il est classé, la première composition écrite de Chopin. C'est un morceau remarquable d'entrain, de jeunesse et d'ardeur, cachet assez rare dans les œuvres du maître, et qu'on ne peut signaler que dans les productions de ses plus jeunes années. L'arrangement à quatre mains est très-bien fait et préférable à la pièce originale.

Le deuxième rondo (op. 16) est bien supérieur. L'introduction est très-belle et très-poétique. Le rondo proprement dit, dans son début, rappelle prodigieusement le style de Field; — signalons le beau chant que renferme ce rondo, chant d'une martiale et fière allure.

L'allegro de concert (op. 46) est magistral. Il appartient à cette époque de la carrière de Chopin où son style est fixé, et à l'un de ces rares moments où il a su lui donner de l'énergie, de la fougue et de la précision. Il n'y a rien de nuageux dans cette œuvre. Les chants sont grandioses; on regrette même que ce bel allegro ne soit pas soutenu par un orchestre puissant, dont la place est du reste indiquée par la coupe du morceau et les vigoureux *tutti* qui interviennent.

H. Barbedette.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Quand je suis mal disposé, disait Chopin, je joue sur un piano d'Érard et j'y trouve facilement un son fait. Mais, quand je me sens en verve et assez fort pour trouver mon propre son, à moi, il me faut un piano de Pleyel.

(2) Op. 4. — Première sonate en *ut* mineur.
Op. 35. — Deuxième sonate.
Op. 58. — Troisième sonate, à la comtesse de Perthuis.

(3) Ces tentatives ne sont pas nouvelles; — l'introduction du deuxième caprice de Clementi (op. 47) est écrite en cinq temps. — Un essai bien réussi est celui de Boïeldieu, dans un passage célèbre de la *Dame Blanche*.

(4) Chopin a composé une deuxième marche funèbre (posthume—1829) très-remarquable aussi, mais sans comparaison possible avec la première.

(5) Op. 1. — Premier rondo, à M. de Linde,
Op. 16. — Deuxième rondo, à Mlle Hartmann.
Op. 46. — Allegro de concert, à Mlle Muller.

UN QUATUOR D'AMATEURS.

II.

Tout en prêtant une oreille aux révélations rétrospectives de la comtesse, Stéphen réservait l'autre à la musique du comte, qui allait toujours son train. L'association de ces trois instruments l'avait d'abord dérouté; néanmoins, il finit par se rendre compte de ce qu'il entendait et sut fort bien reconnaître, dans le morceau exécuté, un quatuor d'Ignace Pleyel, pour deux violons, alto et basse. — Mais pourquoi ce basson, se disait-il? pourquoi cette clarinette? Et la partie d'alto, qu'est-elle devenue? serait-ce une réduction? serait-ce un arrangement? Stéphen n'y comprenait rien.

Pardon, mesdemoiselles; mais permettez-moi d'interrompre un instant les réflexions des Stéphen pour vous adresser une question que je serais désolé que vous trouvassiez incivile ou in-

discrète. Je voudrais vous demander si vous savez ce que c'est qu'un quatuor, non pas un quatuor vocal, comme celui de *Ma tante Aurore*, de l'*Irato*, de *Bianca e Faliero*, mais un quatuor d'instruments à cordes, comme les plus grands maîtres en ont écrit. Si vous ne le savez pas, ce qui, après tout, n'est pas un crime, je vous supplie en grâce de suspendre la lecture de mon récit, et de commencer par aller assister aux matinées et aux soirées de quatuors de MM. Maurin et Chevillard, dans la salle Pleyel ; de MM. Armingaud et Jacquard, dans la même salle ; de MM. Alard et Franchomme, même salle encore ; de MM. Dien et Batta, dans le local des sociétés savantes ; de MM. Gouffé, chez MM. Gouffé eux-mêmes, rue de La Bruyère. Les séances de ces diverses sociétés de quatuors vont s'ouvrir dans le courant de ce mois de janvier de l'an de grâce 1861, et je ne saurais trop vous engager, dans l'intérêt de votre instruction musicale, comme dans l'intérêt de votre plaisir, un plaisir bien délicat et bien exquis ! à assister, sinon à toutes, du moins à quelques-unes, vous reprendrez ensuite le fil de cette histoire, dont il est impossible, sans cela, que vous puissiez apprécier le charme. Mon Dieu, mesdemoiselles, vous devez me trouver un étrange personnage. Je vous fais ici l'éloge du quatuor, et je ne vous dis rien de vos quadrilles, de vos valses, de vos polkas, pas même de vos airs variés, caprices et fantaisies sur des motifs d'opéras. Je ne veux pas médire de toutes ces choses, qui sont bonnes à leur place ; mais si vous prétendiez que ces bagatelles ont le droit d'être mises au rang des compositions musicales au même titre que les œuvres dont je parle, eh bien ! je vous déclare que nous ne nous entendrions pas, et que, pour tous les trésors du monde, pour le plus beau piano à queue, pour le plus beau Stradivarius, pour la plus riche collection de partitions, vous ne me feriez prononcer une hérésie semblable. Un homme de mon âge respecte trop le vôtre pour consentir à inculquer dans vos jeunes esprits d'aussi pernicieuses maximes.

Le quatuor d'instruments à cordes constitue un des genres les plus parfaits en musique, et que tous les grands maîtres ont affectionné : Haydn, Mozart, Beethoven, pour ne parler que des plus illustres, se seraient immortalisés par leurs quatuors, alors même que le premier n'eût pas fait les oratorios de la *Création* et des *Saisons*, que le second n'eût pas écrit *Don Giovanni*, le *Nozze*, *il Flauto magico*, que le troisième n'eût pas composé *Fidelio*, ses sonates et ses symphonies sublimes. Les timbres des violons, de l'alto, du violoncelle, quoique de même nature et se mariant merveilleusement entre eux, offrent des accents si particuliers et des nuances si différentes, qu'il en résulte un ensemble plein de charmes et les combinaisons les plus variées. C'est tantôt une conversation de famille, où la parole passe successivement de l'un à l'autre, où ceux qui écoutent se contentent d'approuver à voix basse ; c'est tantôt un dialogue vif et animé, tantôt une discussion serrée, où les répliques partent, se croisent avec une verve intarissable. A entendre le premier et le second violon, je me figure voir deux époux, beaux, tendres, brillants de jeunesse, heureux de s'appuyer l'un sur l'autre, toujours inséparables, ne se contrariant jamais, si ce n'est pour se faire mille agaceries charmantes ; l'alto me représente un oncle entre deux âges, affectueux, rêveur, mélancolique, un peu morose, un peu taquin, un peu original. La basse est l'aïeule, bonne, indulgente, grave, sentencieuse, qui a su conserver le don de plaire par la grâce, par l'esprit, par une imagination riante et sereine. . . . .

Que de choses n'aurais-je pas à vous dire sur le quatuor ! Heureusement pour vous, mesdemoiselles, le comte et ses acolytes ont terminé le leur. Le comte se lève, tend la main à Stéphen, et lui dit :

— Mon cher Stéphen, je vous présente M. André, notre maître d'école, qui, comme vous voyez, est un clarinettiste distingué (M. André s'incline devant M. Stéphen), et M. Sarnète, mon barbier, que l'on pourrait surnommer le Figaro du village, car il joue du violon beaucoup mieux sans doute que Figaro ne joue de la guitare (M. Sarnète s'incline à son tour).

Dans le pays des aveugles, dit doctoralement le maître d'école, les borgnes. . .

— Très-bien, messieurs, interrompit Stéphen. Mais, mon cher comte, c'est, si je ne me trompe, un quatuor de Pleyel que vous venez de jouer.

— Ah ! vous reconnaissez? fit le comte ; en effet, c'est un quatuor de Pleyel.

— Et vous le jouez à trois? et la partie d'alto?

— Ah ! vous avez raison, mille fois raison, mon cher ; mais, entre nous, cette partie d'alto est bien insignifiante, pour ne pas dire inutile. . .

— Je ne suis pas de votre avis, reprit vivement Stéphen. Les quatuors de Pleyel ne sont pas concertants comme ceux des grands-maîtres, mais l'alto y est nécessaire pour compléter l'harmonie ; et d'ailleurs l'alto chante de temps en temps ; il a des *traits* mis à dessein pour faire briller l'instrument. Dans les divers morceaux que vous venez d'exécuter, il y a des passages où vos trois instruments, c'est-à-dire les deux violons et la basse, se contentent d'accords plaqués, ou de batteries qui ne sont autre chose qu'un accompagnement d'un chant ou d'un trait d'alto.

— Cela peut bien être, mais baste ! nous n'y regardons pas de si près, nous. Au surplus, continua le comte, il y a de bonnes raisons pour que nous nous soyons passés de cette partie d'alto ; elle nous manque, en effet ; je l'ai oubliée à Aix. Et quand bien même nous eussions cette partie, il n'y a personne dans le village ou dans les environs qui fût capable de la jouer.

— Ces deux raisons sont péremptoires, répliqua imperturbablement Stéphen, et dispensent des autres. Mais alors, pourquoi ne pas exécuter un trio?

— Un trio, et pourquoi? un trio, quand nous avons un quatuor? mais cela revient absolument au même, puisque, par le fait, ce quatuor devient un trio.

Stéphen sourit imperceptiblement.

— Veuillez bien, poursuivit-il, me permettre encore une question.

— Dites, fit le comte.

— Pensez-vous qu'une clarinette substituée à un premier violon, qu'un basson substitué à un violoncelle n'altèrent pas un peu la physionomie de l'œuvre?. . .

— Mais, répliqua le comte avec une impatience visible, vous nous faites là, mon cher, des distinctions d'une subtilité. . . En résumé, voici mon fait. J'adore la musique, je l'aime passionnément, à tel point que j'aime mieux en faire de médiocre, de mauvaise même, que de n'en pas faire du tout.

— Et moi, dit Stéphen, je suis également si passionné. . . Et il s'arrêta court.

Madame de G*** prit la parole, et s'adressant à son fils : — Monsieur Stéphen, mon ami, veut dire peut-être que lui aussi est tellement passionné pour la musique, qu'il aime mieux n'en pas entendre du tout que d'en entendre de mauvaise.

Stéphen ne s'attendait pas à être si bien deviné. Il s'écria néanmoins : — Souffrez, madame, que je proteste contre une pareille interprétation de mes paroles.

— Mais vous auriez parfaitement raison, mon cher monsieur Stéphen, de penser ainsi. C'est ce que je ferais moi-même si j'étais à votre place. Je dis : si j'étais à votre place, car, pour moi, voyez-vous, lorsque j'entends de la musique, je puis dire comme Bertrand des *Rendez-vous bourgeois : Cela m'entre par une oreille, et cela me sort par l'autre.*

— Allons, bonne mère, s'écria gaiement le comte : *Caleno ven, tout ben ven.* Faites-nous servir la collation ; ce pauvre Stéphen doit avoir un appétit du diable. »

En un clin-d'œil le pupitre disparut et fit place à une table ornée d'une belle nappe blanche, où furent servies deux tartes, l'une aux pommes et l'autre aux épinards, des poids chiches, une salade de céleri, du nougat, des fruits secs, des clairettes dorées, et la *castagnado,* sans oublier les deux chandelles classiques ; des chandelles et non des bougies : c'eût été une faute énorme.

La comtesse, le comte, Stéphen, le maître d'école et le barbier prirent place à la table, tandis que Rosalie, la servante, grignotait sa portion sous le manteau de la cheminée. Bientôt on chanta des noëls ; le comte et M. André chantèrent le noël de saint Joseph et de l'hôtellier : *Hou! de l'oustaou !* Le comte fit saint Joseph, André fit l'hôtellier. Ce fut une vraie scène chantée, jouée et mimée en perfection ; il en fut de même du noël du chrétien et du juif : *Reviho te, nanan,* représentée par M. André et M. Sarnète ; on chanta encore le noël des Oiseaux, celui des *Boumians, Turelurelure,* etc. Puis on se rendit à la messe de minuit, à laquelle assistèrent tous les habitants valides du village.

J. d'Ortigue.

(*La suite au numéro prochain.*)

PETITE CHRONIQUE.

Les derniers moments de Haydn.

Le *Journal de Francfort,* qui se voue depuis quelque temps aux éphémérides musicales, saisit l'occasion du 31 mai, jour anniversaire de la mort de Haydn, pour donner quelques détails rétrospectifs sur les dernières heures du grand compositeur. Ces intéressants détails sont connus de la plupart des musiciens ; mais, comme disait Rivarol, il n'y a de nouveau que ce qui est oublié.

« Dans la matinée du 10 mai 1809, un corps d'armée français s'avançait contre les lignes de Mariahilf, à Vienne, peu distantes de la maison de Haydn. On était précisément occupé à le sortir du lit et à l'habiller, quand quatre coups de canon vinrent ébranler violemment les portes et les fenêtres de sa maison.

« — Enfants, s'écria Haydn d'une voix sonore, en s'adressant à ses gens consternés, ne craignez rien, aucun malheur ne saurait vous atteindre quand Haydn est avec vous.

« Mais le corps était plus faible que l'esprit, car il eut à peine prononcé ces paroles qu'il se prit à trembler de tous ses membres.

« A partir de ce moment, ses forces physiques allèrent sans cesse s'affaiblissant. Cependant il continua à jouer tous les jours son *Kaiserlied,* et le 26 mai il le joua trois fois de suite, avec une expression dont il s'étonna lui-même. Le soir du même jour, il fut pris de migraine et eut des frissons ; on le coucha de bonne heure et l'on fit venir les médecins. Tous leurs soins furent vains : le malade tomba dans un état d'abattement complet et de prostration ; il n'en sortit que peu d'instants avant sa mort, qui suivit le 31 mai, à une heure du matin, pour donner encore quelques signes de vie et de sensibilité.

« Haydn avait atteint l'âge de soixante-dix-sept ans et deux mois. Ses restes mortels reposent dans une tombe spéciale, au cimetière de sa paroisse, devant les lignes dites *Hundstharmer,* à Vienne. L'autorité française annonça en termes très-dignes la mort du compositeur, et le 13 juin le *Requiem* de Mozart fut exécuté pour le repos de l'âme du mort dans la *Schottenkirch.* »

NOUVELLES DIVERSES.

— Le nouvel opéra italien du Lyceum, à Londres, a inauguré ses représentations le 8 de ce mois, sous la direction de M. Mapleson. Comme nous l'avons annoncé, M[mes] Alboni, Titiens, MM. Delle Sedie, Giuglini et Gassier, sont les principaux artistes de la troupe. *Il Trovatore* faisait les honneurs de l'inauguration. Plusieurs morceaux ont été *bissés*, notamment l'adagio de M. Delle Sedie, *il balen del suo sorriso* et le *Miserere* chanté par M[me] Titiens et M. Giuglini. — Le 11 juin, on a donné *Lucrezia Borgia*, et le 13, deuxième représentation du *Trovatore,* en attendant *il Ballo in maschera.*

— A l'heure où je vous écris ces quelques lignes, la salle de concert du *Royal Surrey Gardens* n'est plus qu'un monceau de cendres encore fumantes. L'incendie occasionné, dit-on, par l'imprudence de quelques ouvriers, s'est déclaré aujourd'hui mardi, vers midi. Quelques heures après il se transforma en un véritable et gigantesque brasier, qui dévora tout le matériel de la salle avec une rapidité prodigieuse. Puis le dôme finit par s'embraser aussi et s'écroula avec fracas en lançant dans les airs une gerbe effrayante de flammes et de fumée. Tous les efforts, tous les secours furent impuissants à dompter le redoutable fléau. Comme dans l'incendie de Saint-Martin's Hall, l'an passé, l'orgue, les instruments de musique, le répertoire des concerts, tout devint la proie des flammes. De cette magnifique salle de concert de Surrey, fondée en 1855 par Jullien, et qui avait coûté plus de vingt mille livres sterling (un demi-million), de cette salle enfin, toute resplendissante de dorures et de décorations, dont la vaste enceinte pouvait contenir près de sept mille personnes, et qui fut le théâtre des plus brillantes fêtes artistiques, il ne reste plus aujourd'hui que les quatre murailles noircies, lézardées et menaçant ruine ! « *Sic transit gloria mundi.* » Le prince Galitzin devait donner là une série de soixante concerts à grand orchestre, sous sa direction et avec le concours des célébrités chantantes de Londres : le premier de ces soixante concerts a eu lieu la semaine dernière au milieu d'une affluence considérable de monde, il devait être aussi malheureusement le dernier.... A. Lamotte.

— Dans la dernière séance du conseil communal, à Londres, il a été adopté une motion tendant à ce qu'une somme de 350 liv. sterl., dépensée par les orphéonistes français à l'occasion de leur dernier voyage au Palais de cristal, pour les frais de leur séjour dans les deux hôtels appartenant à la corporation du marché métropolitain, leur fût intégralement rendue.

— Pour le prochain festival de chant qui aura lieu à Nuremberg, le duc de Saxe-Cobourg a mis en musique une *Ode aux trois couleurs de l'Allemagne.*

— Un nouveau journal de musique vient de paraître à Berlin : *Deutsche maenner-gesang-Zeitung* (Gazette allemande pour chant d'hommes), rédacteur en chef, M. Tschirits.

— Nous empruntons au *Journal de Francfort* les éphémérides musicales du mois de juin.

2.	Mort de Garcia	1832
3.	Mort de Roland de Lassus, à Munich	1595
5.	Mort de Weber, à Londres	1826
11.	Mort de Duni, un des fondateurs de l'Opéra français	1775
13.	Naissance de Dalayrac, à Muret	1753
14.	Naissance d'Elleviou, à Rennes	1769
18.	Première représentation du *Freyschütz*, à Berlin	1821

24. Naissance de Méhul, à Givet............................ 1763
27. Mort de Lebrun.. 1829
28. Naissance de Jean-Jacques Rousseau, à Genève........... 1712
29. Mort de Choron... 1834
30. Mort de Rouget de l'Isle, à Choisy-le-Roi.............. 1836

— Un nouvel opéra bouffe du maëstro Pedrotti, ayant pour titre : *Guerra in quattro*, a été représenté avec succès au théâtre de la Canobiana, à Milan.

— Mme Anna Bertini, qui a fait depuis quelques années des études sérieuses dans le chant italien, avec le professeur Piermarini, vient d'être engagée, après audition, pour la Scala de Milan, par l'impressario Merelli, de passage à Paris.

— Les journaux américains nous apprennent la mort du compositeur et professeur Heinrichs. Né en Bohême, il quitta prématurément sa patrie pour traverser l'Atlantique, et passa la plus grande partie de sa vie en Amérique, où il habita tour à tour Boston, Philadelphie, Baltimore. Le *père Heinrichs*, ainsi qu'on l'appelait généralement, a écrit plus de cent compositions, oratorios, symphonies, ouvertures, *lieders*, concertos, dont un grand nombre se distinguait par l'originalité de la musique, et plus encore par les titres singuliers qu'il choisissait. Beaucoup de voyageurs se rappellent sans doute encore ses *Mammouth-concerts* donnés, il y a quelques années, à New-York, et pour lesquels les musiciens des principales villes des États lui ont prêté gratuitement l'appui de leur talent. En 1857, il visita pour la dernière fois l'Europe, et il eut le plaisir d'assister à l'exécution de plusieurs de ses principaux ouvrages à Vienne et à Prague.

— On nous écrit de Lille : « Un festival de chant d'ensemble vient d'avoir lieu dans notre ville. Un grand nombre de sociétés, tant de l'étranger que des départements, avait pris part à ce tournoi musical. Les orphéons qui se sont le plus distingués sont : les Chœurs de Roubaix, qui ont fait preuve de goût dans l'exécution de deux chœurs de Billi, et les Amis réunis, de Tournai, qui ont chanté de manière à électriser l'auditoire. Cette fête musicale s'est terminée par un ensemble vraiment imposant. Les sociétés de la localité, réunies sous l'habile direction de M. F. Lavainne, ont obtenu un succès digne d'être enregistré. Applaudissements, rappels, *bis*, rien n'a manqué à leur triomphe.

— Nous empruntons au *Salut public* de Lyon un extrait de tout un article spécial : « Lundi soir a eu lieu l'inauguration de l'orgue de Saint-Bonaventure. L'immense église ne pouvait contenir la multitude intelligente de vrais connaisseurs accourue de toutes parts, et dont les flots débordaient jusqu'au milieu de la place des Cordeliers. Le concours d'éminents artistes qui ont tous fait leurs preuves, et parmi lesquels brille de tout l'éclat d'un maître M. Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique, à Paris, et organiste du grand orgue de Saint-Eustache, semblait assurer d'avance le succès de la séance. Tour à tour se sont fait entendre, au clavier de l'orgue, M. l'abbé Neyrat, M. Widor et M. Batiste. La brillante improvisation de M. Widor semblait déjouer les grandes difficultés, et la hardiesse de son jeu, la fécondité de sa verve, faisaient succéder des émotions nouvelles aux émotions premières. Et quand le clavier s'est senti dans les mains de M. Batiste, comme il vivait! comme il frémissait! C'est bien sous l'influence de ce grand artiste que l'on comprend le vrai caractère de l'orgue et toutes ses harmonies avec la religion qui l'inspire. C'est l'épanchement suave de la religion, de l'amour infini, et l'orgue de Saint-Bonaventure s'est merveilleusement prêté à cette révélation nouvelle de l'art. Il était difficile de paraître en présence de tels artistes. M. l'abbé Neyrat devait le tenter. Mais l'attention profonde des auditeurs, les félicitations des artistes, et, par-dessus tout, les sincères éloges de M. Batiste, éloges qui sont moins un encouragement que la consécration d'un talent véritable, ont assez prouvé le bonheur de son exécution. Ajoutons qu'il y aurait de l'injustice à ne pas rappeler les chants de la maîtrise de cette église, qui se sont mêlés avec tant d'harmonie aux compositions de la séance. »

— La jeune et charmante virtuose, Maria Boulay, se trouvant de séjour à Metz au moment du grand festival de cette ville, l'invitation lui a été faite de vouloir bien prendre part au programme en compagnie de son maître Alard. Elle a accepté cet honneur avec le plus grand empressement, et l'effet a été tel que les salons de la préfecture ont été mis immédiatement à sa disposition pour un concert dans lequel la nouvelle Millanollo a été couverte de fleurs.

— MM. Demerseman, flûtiste, et Lalliet, hautbois, ont obtenu, le 8 juin, au quatrième concert de la Société philharmonique d'Angers, un grand et légitime succès. Chacun d'eux possède un talent aussi sûr que distingué, et garde fidèlement à son instrument le caractère qui lui convient ; mais c'est surtout dans l'exécution de deux duos concertants qu'ils ont porté au comble la satisfaction de l'auditoire, à l'exemple des morceaux de ce genre que disent avec tant de succès MM. Triebert et Jancourt, Adolphe Leroy et Dorus. Ils ont mérité, par leur fantaisie sur des thèmes de *Guillaume Tell*, un rappel unanime, chose assez exceptionnelle dans la ville où ils se faisaient entendre.

— Le maëstro du Casino-Cadet, M. Arban, délecte en ce moment les habitants de Nantes. « Au concert donné hier au Sport, dit l'*Union bretonne*, M. Arban a montré de nouveau qu'il est un chef d'orchestre d'une grande habileté et d'une énergie rare, sachant communiquer sa verve à son entourage, et trouvant dans la chaleur qui l'anime des éléments propres à donner de la vie et du mouvement à tout ce qu'il interprète. Il a été, d'ailleurs, chaleureusement applaudi et très-apprécié comme artiste exécutant. Faisant des prouesses sur le cornet à piston, il tire de cet instrument assez vulgaire, des sons tour à tour d'une tendresse infinie et d'une extrême puissance. Ç'a été, en vérité, une heureuse idée au Sport, d'installer des concerts d'été et d'y faire participer M. Arban. La dernière des réunions dirigées par cet habile musicien aura lieu mardi prochain. On parle pour samedi d'un grand bal par souscription, au profit des pauvres, qui aurait lieu dans la salle de concert et dans le jardin du Cercle. »

— On lit dans le *Mémorial bordelais* : « Le spectacle-concert donné sous les auspices de M. Louis Bentayoux (pianiste-compositeur, élève de l'école Marmontel) n'a pas manqué d'attrait, bien que la chambrée ne fût pas complète. On a applaudi à plusieurs reprises le jeune bénéficiaire, et notamment à l'avant-dernier morceau (*Anges et Démons*). Quant à la *musique de l'avenir*, représentée dans cette soirée par un air du *Tannhauser*, nous croyons celui du lauréat du Conservatoire, — son avenir, — établi sur des bases plus sûres que celles où repose la musique de M. Wagner. Indépendamment du spectacle et des exercices chorégraphiques où Mlle Pitteri a déployé les grâces de sa personne, l'on a également fort applaudi Mlle Bellonie, qui a chanté deux morceaux avec grâce, et M. Crambade, l'un de nos derniers barytons, lequel a donné une expression toute dramatique à la chanson de Béranger : « *Mon habit.* » M. Bentayoux rentrera sans aucun doute dans la capitale heureux des encouragements donnés par nos compatriotes à son jeune talent. »

— Le 2 de ce mois, les artistes et amateurs de Castelnaudary ont donné un concert au profit des pauvres de cette ville, auquel ont concouru plusieurs artistes de Toulouse. M. Lomagne, également appelé à cette fête, a exécuté quatre morceaux de sa composition qu'on a vivement applaudis, notamment son *Carnaval de Venise*, qui lui a valu une couronne et un rappel. Pour que rien ne manquât au succès, une sérénade des orphéonistes et un *speech* de leur directeur, M. Froment, attendaient M. Lomagne à son domicile. Comme on le voit, le dilettantisme de Castelnaudary est beaucoup moins tiède que son climat.

— M. Michiels, un de nos compositeurs et violonistes distingués, a engagé cette année pour Néris-les-Bains (Allier), Mlle Moreau, du Théâtre-Lyrique, le ténor Legrand, Mme Marx, pianiste, enfin MM. Cassaing, Marx et Legenisel, instrumentistes. Néris n'aura donc rien à envier, cette année, aux autres établissements thermaux, et on ne peut que féliciter M. Michiels de la bonne organisation de ses concerts.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de mai dernier, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

Théâtres impériaux subventionnés.............	361,160 fr.	56 c.
Théâtres secondaires de vaudevilles et petits spectacles....................................	816,816	25
Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts, bals.	185,340	65
Curiosités diverses..........................	21,840	»
Total.................	1,385,157	46

— Le premier concours pour les places vacantes à l'orchestre du Théâtre impérial Italien, est définitivement fixé à mercredi 19 juin, à une heure.

J.-L. Heugel, *directeur*

J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

ÉCOLE CLASSIQUE

DU

PIANO

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, A. ADAM, BERLIOZ, BENOIST, BESOZZI, PAUL BERNARD, CARAFA, CLAPISSON, F. DAVID, C.-A. FRANCK, GEVAERT, GOUNOD, GODEFROID, GORIA, HALÉVY, H. HERZ, KASTNER, KRUGER, LIMNANDER, LACOMBE, LEFÉBURE-WÉLY, LAURENT,

APPROUVÉE PAR MM.

MEYERBEER, MASSÉ, MAILLART, MATHIAS, NIEDERMEYER, ONSLOW, PHILIPOT, PRUDENT, PLANTÉ, G. ROSSINI, REBER, ROSENHAIN, STAMATY, THALBERG, THOMAS, ZIMMERMANN, Mmes COCHE, MASSART, MARTIN, T. de MALLEVILLE, TORRAMORELL.

ACCOMPAGNÉE D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LE STYLE DES OEUVRES CLASSIQUES ET LA MANIÈRE DE LES EXÉCUTER,

REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE PAR

MARMONTEL

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE.

4ME SÉRIE.

OEUVRES CHOISIES

DE

F. CHOPIN.

En consacrant toute notre 4e série de l'*École classique du Piano* à une nouvelle édition des œuvres choisies de F. Chopin, nous devons dire dans quelles conditions cette reproduction a été faite : Chopin écrivait avec soin ses indications de nuances et d'expression, nous avons donc scrupuleusement respecté la lettre écrite dans tous ses détails, nous bornant à rectifier nombre de fautes de gravure, à rétablir les accents et les accidents oubliés, à compléter les trop rares doigters des éditions primitives, en indiquant, de plus, d'après les traditions du maître, le caractère d'exécution qu'il importe de donner à chaque morceau.

Les recherches harmoniques de F. Chopin ont à coup sûr leur raison d'être et sont d'une orthographe irréprochable ; mais elles exigent une correction de gravure d'autant plus rigoureuse : l'omission du moindre accident change complétement le sens musical, et comme les *retards* et les *appogiatures* abondent dans l'œuvre de ce maître, on comprendra facilement combien les plus légères inexactitudes créent des impossibilités d'exécution.

D'autre part, la forme originale et les contours inusités des traits de la musique de Chopin offrent le plus souvent des doigters exceptionnels que nous avons cru indispensable d'indiquer, en les présentant même quelquefois sous des aspects différents.

Tel a été le travail du professeur, complété par celui de l'éditeur qui a reproduit chaque œuvre dans une nouvelle disposition, avec une gravure plus large, plus claire, de manière à faciliter le plus possible la lecture de cette musique, difficile à comprendre, difficile à exécuter, mais dont les qualités classiques et romantiques à la fois, ne peuvent manquer d'intéresser et d'attacher les amateurs de l'école ancienne comme ceux de l'école moderne.

CATALOGUE.

1. Op. 1. Rondo en *ut* mineur (pièce élégante, originale), dédié à Mme de Linde. (A. D.).... 6 »
2. Op. 2. La ci darem la mano, de *Don Juan*, variations pour le piano (beau morceau de concert) (F. D.)........ 9 »
3. 1re Polonaise brillante, en *ut* majeur, avec introduction (morceau à effet) (D.)........ 7 50
4. Op. 6. Cinq mazurkas, dédiées à Mme la comtesse Pauline Plater (M. D.)........ 6 »
5. Op. 7. Quatre mazurkas, dédiées à M. Johns. (M. D.)........ 6 »
6. Op. 9. Trois nocturnes, dédiés à Mme Pleyel (très-mélodieux) (M. D.)........ 7 50
7. Op. 10. Premier livre d'études (beau style) (T. D.)........ 18 »
8. Op. 11. Premier concerto en *mi* nat. mineur (belle œuvre) (T. D.)........ 15 »
9. Op. 15. Trois nocturnes, dédiés à F. Hiller (D.) 6 »
10. Op. 16. Rondo en *mi* bémol, dédié à Mlle Caroline Hartmann (morceau brillant) (D.)........ 7 50
11. Op. 18. Grande valse en *mi* bémol (M. D.). 6 »
12. Op. 19. Boléro (œuvre gracieuse et rhythmique (A. D.)........ 7 50
13. Op. 20. Premier scherzo, dédié à M. T. Albrecht (D.)........ 7 50
14. Op. 21. Deuxième concerto en *fa* naturel mineur (belle œuvre) (T. D.)........ 15 »
15. Op. 22. Grande polonaise, précédée d'un andante d'un beau style, dédiée à Mme d'Est (morceau à effet) (T. D.)........ 9 »
16. Op. 23. Ballade (très-poétique), dédiée à M. le baron Stockhausen (T. D.)........ 7 50
17. Op. 25. Deuxième livre d'études (même ordre de difficulté que le premier livre) (T. D.).... 18 »
18. Op. 26. Deux polonaises, dédiées à M. Dessauer (D.)........ 7 50
19. Op. 27. Deux nocturnes, dédiés à Mme la comtesse d'Appony (mélodieux et expressifs) (D.). 6 »
20. Op. 29. Premier impromptu en *la* bémol (original et très-joli morceau), dédié à Mlle Caroline de Lobau (D.)........ 6 »
21. Op. 31. Deuxième scherzo en *si* bémol mineur (beau morceau à effet) dédié à Mlle Adèle de Furstenstein (D.)........ 9 »
22. Op. 32. Deux nocturnes (très-remarquables), dédiés à Mme la baronne de Billing (A. D.)... 6 »

Op. 34. Trois valses (délicieux morceaux de salon) :

23. No 1. En *la* bémol, dédiée à Mlle de Thun Hoheinstein (A. D.)........ 6 »
24. No 2. En *la* mineur, à Mme la baronne d'Ivry (A. D)........ 6 »
25. No 3. En *fa* nat. maj., à Mlle d'Eichthal (A.D.) 6 »

CATALOGUE.

26. Op. 35. Sonate en *si* bémol mineur (belle marche funèbre) (D.)........ 9 »
27. Op. 36. Deuxième impromptu en *fa* dièse majeur (très-joli morceau) (D.)........ 5
28. Op. 37. Deux nocturnes (le premier surtout est remarquable (A. D.)........ 6 »
29. Op. 38. Deuxième ballade en *fa* majeur, dédiée à M. Robert Schumann (D.)........ 5 »
30. Op. 40. Deux polonaises (caractéristiques) dédiées à M. Jules Fontana (D.)........ 6 »
31. Op. 43. Tarentelle originale (D.)........ 6 »
32. Op. 44. Polonaise en *fa* dièse mineur, dédiée à Mme la princesse Charles de Beauveau (D.).. 7 50
33. Op. 45. Prélude, dédié à Mme la princesse Tchernischeff (D.)........ 6 »
34. Op. 46. Allégro de concert (belle facture), dédié à Mlle Muller (T. D.)........ 7 50
35. Op. 47. Troisième ballade en *la* bémol majeur, dédiée à Mlle de Noailles (T. D.)........ 7 50

Op. 48. Deux nocturnes (XIIIe et XIVe siècles), dédiées à Mlle Duperré :

36. No 1. En *ut* naturel mineur........ 6 »
37. No 2. En *fa* dièse mineur........ 6 »
38. Op. 50. Trois mazurkas, dédiées à M. Léon Szmitkowski (A. D.)........ 7 50
39. Op. 51. Troisième impromptu en *sol* bémol, dédié à Mme la comtesse Esterhazy (D.)...... 6 »
40. Op. 53. Huitième polonaise en *la* bémol majeur, dédiée à M. Aug. Léo (T. D.)........ 7 50
41. Op. 55. Deux nocturnes (d'un sentiment de profonde tristesse), dédiés à Mlle Stirling (A. D.)........ 7 50
42. Op. 57. Berceuse (très-jolie rêverie) (D.)..... 5 »
43. Op. 58. Grande sonate en *si* mineur (T. D.).. 15 »
44. Op. 60. Barcarolle originale, dédiée à Mme la baronne de Stockhausen (T. D.)........ 7 50
45. Op. 61. Polonaise, fantaisie en *la* bémol majeur, dédiée à Mme Veyret (T. D)........ 7 50
46. Op. 63. Trois mazurkas dédiées à Mlle Laure Crosnowska (A. D.)........ 6 »

Op. 64. Trois valses (célèbres) :

47. No 1. En *ré* bémol, dédiée à Mme la comtesse Potocka (A. D)........ 5 »
48. No 2. En *ut* dièse mineur, dédiée à Mme Nathaniel de Rotschild (A. D.)........ 5 »
49. No 3. En *la* bémol, dédiée à Mme la comtesse Catherine Branicka (A. D.)........ 5 »

Vingt-quatre préludes :

50. Premier livre (M. D.)........ 9 »
51. Deuxième livre (M. D.)........ 9 »
52. Trois études (A. D.)........ 7 50

(Signes d'abréviations : F., facile. — M. D., moyenne difficulté. — D., Difficile. — P. D., peu difficile. — A. D., assez difficile. — T. D., très-difficile.)

N. B. Chaque école, chaque maître, ayant ses doigters, ses mouvements, ses nuances, toutes choses privées de règles absolues, l'Édition-Marmontel ne prétend point imposer ses indications : elle se borne à les recommander comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

Les 1re, 2me et 3me Séries de cette nouvelle Édition, se composant chacune de 52 Morceaux, et embrassant toute l'École classique du Piano, depuis **BACH, HAENDEL, SCARLATTI** jusqu'à nos jours, sont publiées, et en vente au *Ménestrel*.
Les 4me, 5me et 6me séries sont sous presse et paraîtront successivement.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs pour la France et l'Étranger.
ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE. — (FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE.) — VENTE ET LOCATION DE PIANOS.

771. — 28e Année.
N° 30.

TABLETTES
DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 23 Juin
1861.

LE
MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL,
Directeur.

JULES LOVY,
Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger; 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 3774

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

LA DANSE MACABRE,

Paroles d'Armant Livrat, musique de E. Lombard. — Suivra immédiatement après : *Absent !* poésie de M. Léon Halévy, musique de M. de Saint-Rémy, mélodie dédiée à Madame la Csse de Morny.

PIANO:

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano : la

VALSE DE CHOPIN,

Op. 64, N° 1, dédiée à Mme la Csse Potocka. — Suivra immédiatement après : *l'Absence*, romance sans paroles, de J.-M. Delalanne.

LE THÉATRE ET LA MUSIQUE AU SALON DE 1861.

LES PORTRAITS.

Le Ménestrel a voulu avoir, lui aussi, sa revue du salon, et, sans sortir des limites naturelles de cette feuille spéciale, la moisson sera encore assez riche. Voici ce que nous avons noté pour la musique et le théâtre, en parcourant un peu en hâte, et haletant, les galeries du palais de l'Exposition, transformé depuis un mois en serre chaude, en étuve.

Dans le remaniement général qui s'est opéré au commencement de ce mois, la belle exposition de portraits d'Hippolyte Flandrin s'est augmentée d'une toile nouvelle, qui a tous droits d'ouvrir notre défilé des portraits : *ab Jove principium*. Cette toile est placée dans le grand salon carré, au fond, près de la porte de droite. Elle n'a pas de numéro, de mention au catalogue, mais elle n'en a pas besoin ; vous reconnaîtrez sans peine la figure bienveillante du personnage qui est, après l'Empereur, le premier patron officiel des beaux-arts et des théâtres, S. Exc. M. le comte Walewski, ministre d'État. C'est le digne pendant du portrait tant célébré du prince Napoléon ; Flandrin y a mis tout son art. Vrai portrait de ministre : on y voit respirer le calme et l'assurance profonde que donne l'exercice du pouvoir.

Maintenant, nous suivrons simplement l'ordre du classement alphabétique.

Dès notre premier pas dans le salon A, Mlle Emma Fleury nous arrête, non pas que la ressemblance soit merveilleuse, la charmante pensionnaire de la Comédie-Française est plus svelte et plus piquante. Je crois que l'œil gauche fait un peu trop de zèle, pure calomnie, calomnie odieuse pour les beaux grands yeux de Mlle Fleury ! La ressemblance est surtout dans un sentiment général de pudeur et de pureté que M. Amaury-Duval a parfaitement rendu, et dans le mouvement plein de grâce mutine de cette tête qui nous regarde par-dessus l'épaule et le torse à demi-retourné. La pose de la main est excellente, et, ne l'oublions pas, cette main est pianiste, elle a fait ses preuves dans *le Feu au Couvent*.

Voici Mme Madeleine Brohan, par Baudry. Toutes les figures de M. Baudry se ressemblent : la paternité artistique s'y trahit. Ne vous étonnez pas trop si la belle Madeleine paraît un peu sœur de sa voisine Charlotte Corday. La figure est plus longue que nature, le cou manqué ; je proteste contre la grosse main rouge qui tient le livre ; mais l'ensemble est d'une distinction parfaite et le sourire charmant.

Arrêtons-nous devant le n° 356. — C'est une scène antique... — Justement. Cet atrium a été copié dans une maison de l'avenue Montaigne ; ces personnages, vêtus à l'antique, sont autant de contemporains fort connus ; ils répètent deux comédies en vers : *le Joueur de Flûte* et *la Femme de Diomède*, pour cette représentation qui fut donnée l'an dernier dans la maison

romaine du prince Napoléon et qui fit tant de bruit. — Le costume antique sied à merveille à la chevelure et à la barbe olympiennes de M. Théophile Gautier, que vous voyez debout au dernier plan. Pourquoi cette main tendue avec trois doigts ouverts ? le grand fantaisiste joue-t-il à la *morra* avec son interlocutrice Mlle Favart, qui, adossée à une colonne, nous livre son gracieux profil ? — A droite, Madeleine Brohan, accoudée à une autre colonne, fait les beaux bras en souriant. — Devant elle M. Emile Augier lit un manuscrit. — Vous ne reconnaîtrez pas facilement Geffroy qui est étendu sur un lit tout auprès ; mais la pose et le raccourci sont excellents. — On n'a jamais pu savoir ce que cherchent des yeux Samson et Got, qui font groupe à part à gauche ; Got est maladroit, c'est à ne pas le reconnaître ; quant à Samson, que l'éminent comédien me le pardonne, il a l'air d'un bon cordonnier avec cette espèce de grand tablier vert qui lui serre la taille : il ne lui manque que des bretelles.

Nous n'avons pas fini avec la Comédie-Française. Voici M. Empis, ancien administrateur de ce théâtre. Si le nom ne m'abuse pas, M. Ad. B...., l'auteur de ce portrait, est le frère ou le cousin du gendre de l'honorable académicien.

Y a-t-il une parenté plus étroite entre l'auteur et l'original du n° 142 ? Charles Battaille, le chanteur, a fait faire son portrait par son homonyme, Eugène Battaille. Il est représenté dans son costume de Pierre le Grand (*l'Étoile du Nord*, 3e acte), debout, dans une fière attitude, avec le geste du commandement.

M. Théophile Gautier nous appartient comme critique et auteur dramatique. Son portrait, peint par M. Bonnegrâce, est excellent. Le peintre n'a pas cherché à idéaliser ce qu'il y a de naturellement majestueux dans la mine du poëte ; en revanche il semble avoir pris à tâche de bien rendre le côté gaulois, cordial, un peu rabelaisien qui est aussi dans le caractère de l'homme et du fantaisiste. Cette petite observation faite, il faut dire que cette peinture est pleine d'intelligence et de vie, et que les tons en sont d'une chaleur admirable.

Revenons au Théâtre-Français. Le portrait n° 1206 est insensé : d'abord ce n'est pas Mme Guyon, il doit y avoir méprise. Au lieu des attributs de Melpomène ou tout au moins d'un fond sérieux, la célèbre tragédienne aurait-elle jamais eu l'idée de choisir ces accessoires de salle à manger, ce dressoir chargé d'assiettes ? Le tapis à fleurs qui décore cette salle à manger est aussi très-malheureux. Le peintre a eu la malchance d'obtenir un effet auquel beaucoup de ses confrères, et lui-même peut-être, voudraient toujours être sûrs d'arriver. Les bouquets de ce tapis ont un relief superbe : on dirait d'une avalanche de fleurs qu'un public idolâtre vient de jeter aux pieds de l'actrice inspirée. Mais non ! il n'y a pas de ces ovations à domicile ; d'ailleurs c'est bien un intérieur de famille que nous avons sous les yeux. Encore une fois, ce n'est pas possible : l'auteur est jeune, on aura abusé de sa crédulité.

N'oublions pas le n° 391, qui contient plusieurs jolies miniatures. Par voie d'élimination je suis arrivé à trouver celle que le livret m'annonce comme devant être le portrait de Mlle Marie Royer, pensionnaire de la Comédie-Française. Je le veux bien, mais je crois que c'est Mlle Ferreyra qui a posé ; il y a un peu de sa physionomie.

GUSTAVE BERTRAND,

(*La suite au numéro prochain.*)

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Marianne, opéra-comique en un acte, paroles de M. JULES PRÉVEL, musique de M. THÉODORE RITTER.

Le théâtre Favart nous égrène le chapelet de ses pièces d'été ; et, dans cette qualification de *pièces d'été*, n'allez pas voir, je vous prie, quelque arrière-pensée de dédain ; je serais désolé qu'on m'accusât de porter atteinte à la considération du répertoire de la belle saison ; il a des mœurs paisibles ; il est calme, inoffensif, et n'affiche pas la moindre tendance à l'école de l'avenir. On assiste à l'innocent fredonnement de ses chansons, tout en songeant à ses affaires privées, et c'est là un avantage immense, dont il ne faudrait pas faire litière au milieu des mille préoccupations que nous causent la cherté des loyers et la dégérescence des domestiques.

La musique du petit opéra qui vient de se produire devant la rampe est signée Théodore Ritter, un virtuose du clavier, dans toute l'acception du mot ; un véritable artiste enfin. Aussi M. Ritter s'est-il demandé : Pourquoi n'écrirai-je pas des opéras tout aussi bien que MM. Thalberg, Rubinstein, Littolff, Lacombe, et autres princes du piano ?

Et voici le prétexte, — je veux dire le texte, — sur lequel s'est appuyée sa muse lyrique.

Un seigneur breton, le comte de Keronec, quitte chaque matin sa jeune femme pour courir les aventures. Son occupation favorite est la chasse, mais ses mœurs sont un peu celles de Joconde, car il fait de fréquentes visites à sa gentille fermière Marianne. La comtesse a eu vent de la chose, et la voilà qui se dirige clandestinement vers la ferme, où elle rencontre Jean-Pierre, le cousin de la fermière. Ce paysan se laisse arracher tous les aveux désirables, et la comtesse acquiert la certitude que son noble époux poursuit Marianne de ses galantes assiduités. — Jean-Pierre, il faut que vous épousiez vôtre cousine ! — Moi, madame la comtesse ? je ne demande pas mieux, mais je suis trop pauvre. — Tenez, voici un acte de donation ; la métairie est à vous ; maintenant tâchez d'être aimable et d'obtenir les bonnes grâces de Marianne. — Qu'est-ce qu'il faut faire pour cela, madame la comtesse ? — Je reviendrai tantôt vous donner une leçon de galanterie... — Je vous laisse à penser la joie du benêt.

Le comte arrive à son tour. Ici nouvel acte de donation de la ferme, mais cette fois au profit de la fermière, et dans l'espoir de fléchir ses rigueurs : Marianne accepte, — ce qui me semble passablement léger quand on ne veut rien donner en échange.— « Je reviendrai, dans une heure, chercher votre réponse définitive, dit le comte. »

Jean-Pierre, caché derrière une porte, a tout entendu. Il vient chercher querelle à Marianne ; mais des confidences réciproques les mettent bientôt d'accord : ils garderont la ferme, mais ils éconduiront le donateur ; et d'abord M. le comte va recevoir une petite leçon qui l'éloignera à tout jamais, — ou du moins pour longtemps. En effet, voici venir la comtesse pour donner au jeune paysan sa leçon d'amour, et voici le comte aux pieds de Marianne ; le tout au milieu des ténèbres, comme la fameuse scène du *Mariage de Figaro* et autres imbroglios traditionnels. Bientôt un garçon de ferme entre avec une lanterne. Coup de théâtre. La leçon est complète, et la comtesse emmène son volage époux.

Si nous abordons la partition de M. Ritter, c'est pour consta-

ter d'abord un certain désappointement dans l'esprit de maint auditeur. Sans rester précisément *au-dessous* de ce qu'on espérait, cette musique semble *différente* de ce qu'on attendait d'un pianiste-compositeur nourri de la moelle instrumentale de Beethoven, d'un virtuose bercé par les accents vigoureux et les cantilènes heurtées de l'école romantique allemande. M. Ritter comprenait sans doute les modestes proportions du canevas qu'on lui a présenté, puisqu'il s'est borné à de gracieuses broderies, à une trame simple et légère, à un tissu nuancé de tons italiens.

Toutefois, le savoir-faire de l'harmoniste perce dans les accompagnements d'orchestre. On remarque çà et là des dessins de violons qui serpentent à travers une phrase chantée, s'entrelacent dans un duo, ou grimpent le long d'une cavatine, de façon à captiver l'attention du connaisseur. Plusieurs morceaux ont été justement applaudis, mais le public a fait une ovation spéciale au *Chant du braconnier* et aux couplets de Jean-Pierre, couplets d'une facture originale, chantés, mimés et dansés avec une verve incomparable par notre comique Berthelier.

Troy et Mlle Bélia semblaient en proie à quelque émotion, car on les a trouvés moins satisfaisants que d'habitude; pourtant Mlle Bélia a bien détaillé l'andante de son duo avec Berthelier, et Troy a su imprimer une certaine vigueur au *Chant du braconnier;* Mlle Tual remplit gentiment le rôle de la comtesse.

En somme, un succès d'été.

J. Lovy.

SEMAINE THÉATRALE.

L'ambassade siamoise a fait, cette semaine, une apparition à l'Opéra. On avait réservé pour l'ambassadeur Phra Ya Eribibadhu Ratié l'avant-scène contiguë à la loge impériale, ainsi qu'une loge de face au deuxième étage pour les officiers de sa suite ; mais l'ambassadeur a tenu absolument à figurer à l'étage supérieur. La représentation a paru les amuser infiniment. Pendant un entr'acte, on les a menés sur la scène. Les petits négrillons du cortége d'Olympia les intriguaient surtout. Un officier siamois a pris un de ces négrillons et lui a frotté le front avec le bout du doigt, pour s'assurer que la couleur était fausse. Tout les étonnait et les mettait en gaîté.

On a inauguré l'autre soir à l'Opéra, une nouvelle rampe à réflecteur dont voici une succincte description, avec l'énumération de ses avantages.

Dans ce système, la rangée des becs de gaz n'est plus visible pour les artistes ; elle est inférieure au parquet, et c'est un long réflecteur argenté qui en renvoie la lumière sur la scène, à travers des plaques de verre dépoli, semblable à celui des globes de lampes. Les yeux des acteurs sont un peu plus ménagés ainsi.

D'un autre côté, la petite cloison qui servait à cacher aux spectateurs la flamme et les hautes cheminées de verre des becs de gaz est devenue inutile. L'avantage de cette suppression sera très-appréciée surtout des spectateurs des premiers fauteuils de l'orchestre, qui ne pouvaient voir les artistes qu'à mi-jambes ou même à mi-corps, pour peu qu'ils fussent au deuxième plan.

Un troisième avantage encore plus grand, c'est que ce système va supprimer tout danger d'incendie sur la personne des artistes.

Le mot *avantage* est trop faible pour désigner ce côté salutaire de l'amélioration.

L'Opéra-Comique nous a donné cette semaine la première représentation de *Marianne*, paroles de M. Jules Prével, musique de M. Th. Ritter. (Voir notre article de ce jour.) — Mme Faure-Lefebvre et M. Battaille effectuent leur rentrée, la première dans *Joconde*, le second dans *l'Étoile du Nord*, qui va servir de début à Mlle Roziès, du Théâtre-Lyrique.

Une nouvelle comédie en quatre actes, *la Vie indépendante*, de MM. Fournier et Alphonse, a obtenu une brillante réussite au Gymnase. La pièce est habilement faite et supérieurement jouée. Il y a là des situations vraies, des scènes touchantes, des détails pleins de délicatesse. Lafont déploie sa distinction habituelle et devient même dramatique au troisième acte. Mlle Mélanie s'assimile l'accent marseillais dans la perfection. Lesueur est fort plaisant, Mlle Delaporte, très-gracieuse ; et enfin Kime, le débutant, joue avec rondeur et bonhomie.

Le théâtre des Variétés, qui nous avait déjà donné la photographie des *Portiers*, vient d'éditer celle des *Domestiques*.

Les auteurs, MM. Grangé et R. Deslandes, ont esquissé les principaux traits de cette misère de notre temps: ils ont même mêlé à leurs types celui de la servante de Molière (moins le dévouement). La pièce, sans précisément nous offrir des situations neuves, contient des éléments d'hilarité, et trouve en outre de joyeux auxiliaires en Kopp, Charles Potier, Grenier, Thierry, Mmes Aline Duval et Dupuis, deux transfuges du Palais-Royal.

Le Théatre-Déjazet a également sa parodie de *la Tour de Nesle*. Elle est signée Léon Beauvallet et Marc Leprevost, et renferme quelques désopilants tableaux. Tissier en Marguerite de Bourgogne, Raynard-Mors-aux-Dents (Buridan), et Paul Legrand, font assez bien valoir cette excentricité.

Puisque les chaleurs autorisent les théâtres à nous jouer toutes sortes de tours, la scène Féerique des Champs-Élysées se met aussi sur les rangs. Voici la *Tour de Bondy*, folie musicale en un acte, paroles de M. Francis Tourte, musique de M. Maxime Leblond. Cette joyeuseté est vivement menée par Octave Tessier, Seguin, Frascisque et Mlle Jenny Kid, la reine de l'endroit.

Le principal mérite de ce théâtre, et de celui du *Châlet des Iles*, c'est qu'ils ont la vraie verdure pour toile de fond.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

F. CHOPIN ET SES ŒUVRES.

VI. (1)

Chopin a écrit deux livres d'études et des préludes justement estimés.

Le premier livre d'études (op. 12) est dédié à Liszt. Il contient douze pièces toutes remarquables par l'originalité du trait, des modulations, en même temps que par la construction scienti-

(1) Op. 12. — Premier livre d'études, dédié à Liszt.
Op. 25. — Deuxième livre, à la comtesse d'Agout.
— Trois études pour la *Méthode des Méthodes*.
Op. 28. — Vingt-quatre préludes, à Camille Pleyel.
Op. 45. — Prélude, à la comtesse Tchernischoff.

fique. Les études de Chopin comptent au nombre de ce qui a été produit de plus parfait en ce genre. — On a étrangement abusé du mot *études* dans ces derniers temps. Sous le nom d'*études mélodiques* surtout, que de motifs sans caractère, que de banalités, que de ponts-neufs n'a-t-on pas fait passer dans le domaine de la publicité, au moyen d'un procédé bien connu, celui qui consiste à entourer un chant quelconque d'un système d'arpéges et d'accompagnement continuellement identique! — Telles ne sont pas les études de Chopin; la mélodie est toujours distinguée, limpide comme un pur diamant, généralement triste (c'est le cachet de la belle musique). — Le trait est construit avec l'habileté particulière au maître, habileté sur laquelle nous nous sommes expliqué et sur laquelle nous n'avons plus à revenir. L'harmonie est écrite à un nombre inusité de parties, mais toujours sans effort et avec une clarté parfaite. Il faudrait tout citer dans le recueil. Notons le chant si exquis du nº 3; — le caractère profondément triste des nºs 6 et 9; — le nº 12 est dramatique. Les études 2, 4, 5, 7, 8, 10 et 11 sont presque gaies (n'oublions pas que ce premier livre d'études appartient à la première période de la vie de Chopin). La 5ᵉ est charmante, quoique basée sur une combinaison bizarre : la main droite ne joue que sur les touches noires de l'instrument. Dans la 10ᵉ, on remarque un de ces jeux de rhythme auxquels se plaisait Chopin : les deux mains jouent simultanément dans des mouvements dissemblables. Enfin la première étude, d'une exécution difficile, se fait remarquer par des accords arpégés dont les harmonies sont grandioses et dignes de Bach.

Le second livre d'études est moins classique que le précédent. — C'est moins l'étude proprement dite que ce qu'au temps de Mozart, de Bach, on eût appelé *pièce de piano*. Il est aussi plus original; le caractère propre de Chopin s'y développe. — La 1ʳᵉ est très-mélodique, c'est un beau chant, suave, poétique, soutenu par des arpéges; la 2ᵉ, à deux rhythmes, est une étude de vélocité d'une grâce exquise. Chaque étude varie de caractère : — ainsi, après la 3ᵉ qui est assez vive, la 4ᵉ paraît sombre, agitée; dans la 5ᵉ on remarque un beau chant religieux; la 6ᵉ semble une page détachée d'Ossian; — la 7ᵉ est formée de deux chants simultanés, l'un dit par la main droite dans le registre supérieur de l'instrument; le second, par la main gauche, dans le médium et les parties profondes; le tout soutenu par une harmonie exquise. Chopin a plus d'une fois reproduit cet effet, et Schuloff s'en est inspiré dans l'adagio de sa belle sonate. — La 8ᵉ étude brille par le sentiment poétique; la 9ᵉ est une délicieuse *canzonetta* italienne; la 10ᵉ un ouragan; la 11ᵉ intéresse malgré sa bizarrerie; la 12ᵉ enfin brille par d'ingénieuses combinaisons harmoniques.

En dehors de ces deux livres, Chopin a écrit trois études pour la *Méthode des Méthodes*; elles sont toutes les trois fort belles. La 1ʳᵉ et la 3ᵉ sont écrites en rhythmes divers et simultanés; — l'une, très-sombre comme pensée, l'autre, poétique et d'un enchaînement harmonique remarquable. La 2ᵉ a cela de singulier qu'à la même main (la main droite), les notes supérieures sont liées, les notes inférieures détachées. — Dans ces trois études, Chopin s'est proposé des difficultés très-réelles à résoudre, et il l'a fait avec un rare bonheur et une rare élégance.

Les *préludes* de Chopin ont, selon nous, une valeur artistique supérieure à celle des études. L'individualité de l'artiste s'y dessine plus nettement encore. Il est difficile de donner une analyse de ces pièces charmantes, en général peu développées, dont quelques-unes ne comptent que peu de lignes, les plus longues deux ou trois pages. Ce sont des effusions musicales toutes spontanées. On peut dire que Chopin est tout entier dans ses préludes, une de ses œuvres les plus intimes et les plus originales, un écrin de pierres précieuses. — Un pianiste fantaisiste n'eût pas manqué d'intituler *le Ruisseau, la Cascade*, les préludes 3 et 23; ne sont-ce pas en effet de véritables ruisseaux de perles limpides? — Que le nº 4 est sombre et désolé! (comparez-le à *la Mort et la Jeune Fille*, de Schubert, au cantique *la Mort*, de Beethoven). — Notez le beau chant de basse du nº 6, rappelant assez celui de l'étude 7ᵉ du huitième livre. — Quel poëme en quatre lignes que le nº 7! — Le nº 9 est une évocation d'une majesté souveraine; — Le nº 12, au contraire. est surtout passionné. — Le nº 14 est un germe que Chopin semble avoir fécondé dans le premier morceau de sa sonate, op. 35. — Le nº 15, peut-être le plus beau de tous, se fait remarquer par un chant céleste, interrompu par une inspiration dramatique à donner le frisson. — Le nº 20 est un magnifique choral qui serait d'un grand effet sur l'orgue. — Le nº 21 est vaporeux, féerique. — Le nº 22 fait involontairement songer au *Moine* de Meyerbeer. Nous n'avons cité ici que les plus remarquables d'entre les préludes dédiés à Camille Pleyel.

Chopin a écrit un prélude isolé (op. 45) qui n'a pas la valeur des précédents; c'est une inspiration d'un caractère un peu incolore.

Qu'il nous soit permis de faire une remarque : peu de pianistes modernes ont, autant que Chopin, réussi dans le prélude. Ce genre n'est pas fait pour captiver la foule : il est trop intime; il ne permet pas d'aspirer à une renommée bruyante; mais il est cher à tous ceux qui préfèrent à l'éclat, une lueur plus pâle, mais plus douce, plus touchante, qui apprécient, avant tout, l'effusion de l'âme et la spontanéité.

VII. (1)

On peut rapprocher des préludes l'*impromptu*, pièce dont la création semble appartenir à Chopin (2). L'impromptu débute par un trait brillant et développé qui, au moyen d'une reproduction presque identique, servira aussi de péroraison. La partie intermédiaire est réservée à l'exposition d'une mélodie large et puissante. Le plus célèbre des impromptus de Chopin est le premier, dédié à Mˡˡᵉ Lobau. Il est plein de suavité et de sentiment. Le second (op. 36) est écrit en demi-teinte, il est vaporeux et presque insaisissable; sa construction s'éloigne aussi du plan que nous avons indiqué. M. Fortoul (3) a écrit une page qui s'applique merveilleusement à ce spécimen du talent de Chopin.

« Chopin, dit M. Fortoul, se plaît dans de fines broderies, dont le contenu même est quelquefois si fugitif qu'il paraît indécis. Il procède cependant carrément avec une sorte de naïveté qui dédaigne de se donner les formes de la souplesse et qui est comme la bonhomie de la délicatesse. Il travaille avec une

(1) Op. 29. — Premier impromptu, à Mˡˡᵉ de Lobau.
Op. 36. — Deuxième impromptu.
Op. 51. — Troisième impromptu, à la comtesse Esterhazy.
— Quatrième impromptu posthume (1834).

(2) Nous devons dire cependant qu'avant Chopin, F. Schubert avait écrit de ravissantes pièces sous le nom d'*impromptus*. Mais le plan diffère sensiblement de celui des pièces dont nous faisons ici l'analyse.

(3) *L'Art en Allemagne*, t. I, p. 7.

science extrême, un thème ordinairement simple ; mais il ne lui enlève jamais par le travail, même excessif, son caractère de simplicité. La pure fantaisie semble conduire ses mélodies ; elle les accompagne même lorsqu'on cesse de les entendre. Elle les prolonge, si l'on peut parler ainsi, jusque dans le silence où elle aime à les voir se perdre. C'est la musique des fées, des esprits, des lutins, au milieu desquels de plus sombres figures n'apparaissent que pour mieux faire ressortir leur légèreté, et comme pour ajouter à toutes les grâces celles de la mélancolie. »

Le 3e impromptu (op. 51) est d'un style noble et soutenu ; on y remarque un de ces chants de la main gauche qu'affectionnait Chopin, et dont nous avons déjà signalé des exemples dans l'étude 7 du premier livre et le 6e prélude.

S'il nous fallait choisir parmi les impromptus de Chopin, nous donnerions nos préférences au 4e impromptu (posthume), écrit en 1834. — Tout est à noter dans ce petit chef-d'œuvre. Le trait est d'une pureté classique ; le chant est d'une largeur presque grandiose, émouvant jusqu'aux larmes. On ne comprend guère quel motif a pu porter Chopin à oublier dans ses cartons ce morceau si digne de la publicité.

VIII (1).

Chopin a abordé presque tous les genres de musique légère, et à tous il a imprimé le cachet de sa nature rêveuse et triste. Qui croirait qu'une tarentelle, un bolero, pussent laisser dans l'esprit, après l'audition, un sentiment douloureux ? Ces vives et sémillantes formules de la gaieté méridionale, Chopin les a transformées ; il n'en a conservé que le cadre, et à la place des figures joyeuses qu'on était accoutumé à y voir, il a mis les pâles beautés du Nord. On pourra vérifier la justesse de cette observation en parcourant sa délicieuse tarentelle (op. 43) et son bolero.

Du reste, Chopin n'a usé que sobrement de ces formules qui ne convenaient pas à la nature de son tempérament de poète, sans avoir pour lui la valeur toute patriotique et nationale des mazourkes et des polonaises.

Il est bien plus lui-même dans la *berceuse* (op. 57). Cette pièce est construite sur une basse uniforme avec une modulation unique et sans cesse répétée (la plus simple de toutes). Le chant n'a que quatre mesures. Mais quel écrin le maître a versé sur cette mélodie presque tronquée ! Qui saurait dire le charme incomparable de cette poétique composition ? La voyez-vous, l'entendez-vous, la blonde mère, berçant de sa voix encore juvénile, le nouveau-né endormi sur ses genoux :

> Cher enfantelet, vray pourtraict de ton père,
> Dors sur le seyn que ta bouche a pressé !
> Dors, petiot ; cloz, amy, sur le seyn de ta mère,
> Tien doulx œillet par le somme oppressé ! (2)

La barcarolle (op. 60) est aussi très-poétique. Elle est peut-être trop développée et un peu vague, mais elle plaît par le cachet de rêverie qui y est imprimé.

Chopin n'a écrit qu'une fantaisie (op. 49). C'est une fantaisie comme la comprenaient les vieux maîtres, toute puisée aux sources personnelles de l'inspiration, pure d'alliage étranger. Chopin était trop riche de son propre fonds pour recourir à des idées qui ne fussent pas siennes. Nous engageons à étudier cette belle composition.

IX (2).

Nous devons à Chopin, sous le nom de *ballades*, quatre pièces dont il est assez difficile de donner l'analyse et le plan. Ce sont des compositions généralement assez vagues. — Pourquoi ballades ? — Cette appellation singulière nous ferait supposer Chopin sous l'impression de quelque poétique légende de son pays, essayant de la traduire dans la langue musicale. — Le langage musical n'équivaut pas au langage articulé ; — aussi ne résulte-t-il de l'audition de ces pièces qu'un sentiment de rêverie très-prononcé. La première (op. 23) est la plus régulièrement construite ; le chant est sombre, dramatique, d'un grand effet, largement et scientifiquement traité. La deuxième (op. 28), dédiée à Schumann, est une sorte de pastorale. Il y a de la naïveté et de la tristesse à la fois dans le motif ; mais ce chant, qui berce délicieusement, est coupé, avec une brusquerie évidemment exagérée, par un *presto agitato* beau, mais trop court ; — le morceau finit par la reprise du motif.

La troisième ballade (op. 47) n'offre pas de contrastes : elle brille au contraire par l'unité ; le style en est placide et presque souriant.

La quatrième (op. 52) est trop développée ; c'est une œuvre anxieuse, d'une teinte de tristesse uniforme, mais riche en détails d'une extrême distinction et en combinaisons qui en rendent l'étude pleine d'intérêt.

La ballade semble une création propre à Chopin.

H. BARBEDETTE.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES DIVERSES.

— On a déjà recueilli à Londres, pour l'Exposition universelle de 1862, *dix millions*, et l'on va construire, contigu à l'édifice, une énorme salle de concerts qui contiendra vingt mille personnes. On y jouera de grands oratorios, que Bénédict dirigera ; l'Orphéon y chantera. La direction a adressé à Auber, Meyerbeer, Rossini, et à l'un des meilleurs compositeurs de l'Angleterre, la demande d'écrire exprès, chacun, un morceau pour cette solennité.

— Le théâtre *Lyceum* de Londres vient de donner *Un Ballo in maschera*, de Verdi, avec un éclatant succès. Mmes Titiens, Gassier, Lemaire, MM. Delle Sedie, Giuglini, Gassier et Petey ont été rappelés après chaque acte. On a bissé plusieurs morceaux, entre autres l'aria : *Tri ta che macchiavi*, admirablement chantée par le baryton Delle Sedie, qui a été de plus l'objet d'ovations spéciales comme comédien. M. Calzado, ainsi que Mmes Penco, Grisi, MM. Tamberlick, Graziani et Gardoni, brillaient parmi les auditeurs de cette belle représentation. L'orchestre était dirigé par M. Arditi.

— Notre confrère *l'Entr'acte* nous escompte déjà, un peu prématurément, la prochaine saison du Théâtre-Italien de Paris. Voici le bulletin qu'il vient de publier ; c'est presque de la musique de l'avenir, dans son acception réelle : « Mario, en ce moment à Londres, vient de signer avec M. Calzado un nouvel engagement qui courra à partir du 15 octobre jusqu'au 31 mars ; c'est presque toute la saison. Tamberlick, qui est encore lié pour l'hiver prochain au théâtre de Saint-Pétersbourg, arrivera à Paris et

(1) Op. 43. — Tarentelle.
Op. 19. — Bolero, à la comtesse de Flahaut.
Op. 57. — Berceuse, à Mlle Gavard.
Op. 60. — Barcarolle, à la baronne Stockausen.
Op. 49. — Fantaisie, à la princesse Souzzo.

(2) Clotilde de Surville : *Verselets à mon premier né.*

(2) Op. 23. — Première ballade, à la baronne de Stockausen.
Op. 28. — Deuxième ballade, à Robert Schumann.
Op. 47. — Troisième ballade, à Mlle de Noailles.
Op. 52. — Quatrième ballade, à M. de Rothschild.

commencera à chanter le 8 mars; mais il n'y a pas espérance de pouvoir le garder jusqu'à la fin d'avril, car l'Exposition universelle de 1862, à Londres, fera sans doute avancer l'ouverture de la saison de Covent-Garden, où il est engagé pour plusieurs années. Notre prochaine saison italienne sera aussi riche en ténors qu'en prime donne, car nous aurons, outre Mario et Tamberlick, la rentrée de Belart, très-agréable tenorino qu'on a déjà entendu à Paris, et les débuts d'un jeune ténor allemand nommé Graun, sur qui l'on fonde les plus grandes espérances, et que M. Calzado s'est attaché pour plusieurs années. »

— L'entreprise lyrique du *Theater an der Wien*, à Vienne, est définivement dissoute, la direction n'ayant pu lutter contre les difficultés sans nombre qui entravaient sa marche administrative.

— On construit à Naples un théâtre diurne qui doit contenir plus de cinq mille personnes.

— Junca, la basse-taille qui faisait naguère partie de la troupe du Théâtre-Lyrique, vient d'être engagé au théâtre Carlo-Félice, de Gênes.

— S'il faut en croire le journal de musique de Boston, l'art musical commencerait à s'acclimater dans les îles Sandwich. A Honolulu, il s'est formé une société philharmonique qui donne des concerts, dont le programme se compose en grande partie de musique classique, et qui donne aussi des représentations théâtrales d'opéras. Ainsi S. M. Kamehameha chantait, il y a quelque temps, le rôle de Manrico, et sa royale épouse celui d'Azucena, dans *Trovatore*. — *Se non è vero*, etc.

— On sait que le compositeur Spohr a laissé ses mémoires, qu'on a publiés tout récemment en Allemagne sous le titre : *Autobiographie de Spohr*. Il paraîtrait qu'au point de vue de la charité chrétienne, cette publication posthume a quelque analogie avec les *Mémoires d'outre-tombe* de Châteaubriand. Voici ce que nous lisons dans cette autobiographie de Spohr (chapitre de son voyage en Italie) : « Dans une conversation avec le directeur du Conservatoire de Naples, Zingarelli, il fut beaucoup question de Haydn. Spohr ayant prononcé le nom de Mozart, Zingarelli, tout en convenant que Mozart, lui aussi, avait eu quelques dispositions pour l'art musical, ajoute « qu'il était fort à regretter que ce « maître *n'eût pas eu le temps de continuer ses études encore pendant une* « *dizaine d'années;* qu'alors il eût pu mettre au jour quelques bons « ouvrages. » Ce passage est accompagné d'une vignette représentant une *tête d'âne*. »

— On écrit de Spa : « La saison promet d'être brillante. On va d'abord offrir à nos baigneurs un opéra inédit de M. Jules Beer, qu'on a applaudi l'hiver dernier à Paris : *les Roses de M. de Malesherbes*. Puis nous entendrons successivement Mmes Schumann, Kastner-Escudier, de Taisy, MM. Servais, Brassin, etc.

— Notre maëstro Halévy travaille en ce moment, dit-on, à un opéra intitulé *Noé*. Cet ouvrage est destiné au Théâtre-Lyrique.

— Nous avons annoncé l'engagement de Mme Anna Bertini, par M. Merelli, pour le théâtre de la Scala de Milan. On nous apprend que Mme Colson, l'ancienne cantatrice de notre Théâtre-Lyrique, a également été engagée par M. Merelli pour l'hiver prochain.

— Nous avons publié il y a quelque temps une partie du rapport fait par M. Fétis, du Conservatoire de Bruxelles, sur la messe solennelle à deux chœurs de M. Pierre Benoist, ce jeune compositeur belge, dont le nom commence à devenir populaire à Paris. Nous apprenons que S. M. le roi Léopold vient d'ordonner que cette messe sera chantée le 21 juillet prochain à Sainte-Gudule, pour l'inauguration du 31e anniversaire de son règne. Plus de deux cents artistes, chanteurs et instrumentistes, la répètent en ce moment. Tous les frais de cette grande exécution seront imputés sur la cassette particulière de Sa Majesté.

— Les morceaux qu'on a choisis cette année pour le concours de piano des élèves du Conservatoire sont : *Classes d'hommes*, un fragment du quatrième concert de Kalkbrenner; *Classes de femmes*, un fragment du concerto de Chopin en *mi* mineur.

— Un arrêté du ministre de la guerre vient de créer, dans chaque régiment, une école destinée à former des élèves musiciens. Le nombre des élèves est fixé à quinze pour les régiments de troupes à pied, et à dix pour ceux de troupes à cheval. Les élèves continuent à compter dans leur compagnie, escadron et batterie; ils continuent à y faire leur service, et, à toute prise d'armes, ils rentrent dans le rang pour marcher, manœuvrer ou combattre. Ils sont instruits à solfier, à vocaliser et à jouer d'un instrument de musique militaire. A cet effet, les instruments réformés sont mis à la disposition du chef, sur un bon signé de lui. Toute vacance qui se produit dans la musique peut être remplie par un élève ayant acquis l'instruction nécessaire. Il est admis comme musicien de quatrième classe et aussitôt remplacé à l'école par un autre élève, de manière que le nombre des élèves soit toujours au complet dans chaque régiment.

— On lit dans le *Courrier de Nantes* : « Le Sport a donné hier soir une fête de bienfaisance tout à fait splendide. Dès huit heures, la foule la plus élégante se pressait dans les salons et dans le jardin de la Société. L'hôtel était brillamment illuminé; les jardins resplendissaient de becs de gaz, de verres de couleur et de lanternes vénitiennes pendant aux branches des arbres comme des fleurs lumineuses. L'orchestre avait été installé sur une estrade au milieu du jardin, et était entouré de plus de deux mille auditeurs. M. Arban a donné le signal, et sous sa baguette nos artistes ont exécuté les morceaux les plus difficiles du programme, aux applaudissements de la foule, applaudissements dont les solistes ont eu leur bonne part. M. Arban a ensuite mérité une véritable ovation. Il a charmé et étonné surtout dans sa cavatine de *Beatrice* et dans son solo du *Trovatore*. Une riche couronne lui a été offerte au nom de l'assemblée enthousiasmée.

— *Le Nouvelliste* de Rouen nous parle d'un intéressant concert donné au foyer du Théâtre des Arts, à Rouen, par M. Voiron, chef d'orchestre des ballets de ce théâtre. Des artistes aimés figuraient au programme, notamment M. et Mme Ceret (Mlle Voiron), M. Klein, organiste de la métropole, M. Moulin, premier ténor, etc., etc. L'orgue expressif de M. Klein a supérieurement interprété diverses compositions de M. A. Méreaux : *la Neige des Alpes*, *la Berceuse* et la transcription *Mon cœur soupire*. M. Klein s'est fait également applaudir comme compositeur : son *Joyeux Tambour* et sa fantaisie sur *Oberon* ont été très-fêtés. M. Félix Ceret est toujours un excellent trial, et Mme Ceret-Voiron a eu les honneurs d'un rappel après les couplets de *Galathée*.

— Nous empruntons au *Nouvelliste* de Marseille, les lignes suivantes sur une jeune virtuose qui marche sur les traces de Mlle Maria Boulay : « Malgré les préoccupations et les fatigues du concours régional, il n'y avait pas assez de place, mardi, dans sa salle Roubaud, pour contenir tous les *dilettanti*. C'est qu'ils y étaient conviés par Mlle Coraly Mugnier, une gracieuse jeune fille, que nous nous enorgueillissons de compter parmi nos compatriotes, et qui, à peine entrée dans sa quinzième année, va bientôt rivaliser avec les vétérans du manche et de l'archet. Elle a, en effet, l'âge d'une élève, mais presque le savoir d'un maître. Elle promettait sans doute beaucoup quand nous l'entendîmes pour la première fois il y a trois ans; elle tient plus encore aujourd'hui, et le *labor improbus* n'est plus un précepte à lui appliquer. Dans l'*Élégie* de Ernst, le *Caprice* de Vieuxtemps et la *Fantaisie* d'Alard sur le motif de la *Fille du régiment*, cette précoce artiste a montré les qualités de style et de mécanisme qui distinguent les successeurs de Paganini. Elle a le coup d'archet audacieux et brillant, une netteté que rien n'altère, une phrase dont la simplicité, le charme et l'élégance sont véritablement enchanteurs. »

— On lit dans *la Presse de Londres* : « Nous avons entendu cette semaine, à *Argyll Rooms*, une nouvelle et délicieuse valse d'Antony Lamotte, intitulée : *The witherad leaves* (*les Feuilles mortes*). Le motif principal qui sert d'introduction est la fameuse romance de L. Abadie : *les Feuilles mortes*, que chacun de nos lecteurs connaît par cœur. L'habile chef d'orchestre d'*Argyll Rooms* a traduit pour l'orchestre cette plaintive et touchante élégie avec un charme et un fini de détails qui ne laissent rien à désirer. La belle mélodie d'Abadie soupirée par les altos, violoncelles, clarinettes et bassons, rend admirablement toute la tristesse navrante, le suprême adieu du pauvre poitrinaire à celle qu'il aime et qu'il va quitter ici-bas. »

— L'Angleterre seule a le courage de placer sa saison musicale au cœur de l'été. On ferait en ce moment deux lieues dans Paris sans rencontrer un concert, et pourtant un phénomène de ce genre s'est déclaré dimanche dernier, salle Herz, où Mlle Eugénie Benel donnait une matinée musicale et dramatique. On a commencé par *la Joie fait peur*, pour égrener ensuite un chapelet vocal et instrumental défrayé par Mmes Benel, Ovazza, Freret, Maubant, Thalgrun, Pezzani et Berthelier, qui est de toutes les fêtes.

— Les nombreux habitués du Concert des Champs-Elysées applaudissent, depuis quelques jours, une jolie valse composée par Musard sur les motifs de *la Servante à Nicolas*, opéra de M. J. Erlanger, joué cet hiver au théâtre des Bouffes-Parisiens.

NÉCROLOGIE.

Encore un artiste qui vient de quitter ce bas-monde, en emportant les regrets et les sympathies de tous !

Giuseppe Concone est mort presque subitement à Turin, à l'âge de cinquante et un ans.

Né à Turin vers 1810, Giuseppe Concone avait essayé, dès ses plus jeunes années, à se faire connaître au théâtre; mais son *Episodio de san Michele* (paroles de Romani) n'obtint que quelques représentations.

Peu encouragé par le résultat de ce premier essai tenté dans la voie du théâtre, Concone quitta l'Italie; il vint, en 1837, s'établir en France, où il habita tantôt Paris, tantôt la province, et où il publia, soit pour le chant, soit pour le piano, un grand nombre de compositions. Il écrivit particulièrement une certaine quantité de pièces dramatiques qui avaient parfois tous les développements exigés pour les morceaux d'opéra. Il en est une entre autres, intitulée *Jeanne Hachette*, qui obtint beaucoup de succès. Plusieurs situations dramatiques puisées dans les romans si passionnés de Walter Scott, modifiées selon la nécessité et mises en vers par son collaborateur, lui inspirèrent des mélodies heureuses et souvent fort originales. Sa fécondité du reste était extrême, et, outre un nombre considérable de morceaux et de suites d'études pour le piano devenues populaires, il reste de lui des compositions religieuses qui décèlent un véritable talent.

Rentré dans sa patrie à l'issue de la révolution de 1848, Concone y resta désormais fixé, et, le démon du théâtre le tentant de nouveau, il écrivit un opéra intitulé *Graziella*, que, malgré toutes ses démarches, il ne put réussir à faire représenter sur aucun théâtre.

Peu de temps après son retour de Turin, Concone s'était vu confier la charge d'organiste de la chapelle royale, et, dans ces derniers temps, il avait été nommé chevalier de l'ordre de Saint-Maurice et Saint-Lazare.

G. STANZIERI.

Un jeune pianiste-compositeur, dont les œuvres et le talent avaient fait sensation à Paris dans ces derniers temps, vient d'être enlevé bien prématurément à ses amis et à ses admirateurs. Le jeune Stanzieri était surtout affectionné de Rossini, dont il interprétait les œuvres de piano avec cette âme, ce sens musical et cette vérité d'expression qui n'appartiennent qu'à l'auteur même. Beaucoup de virtuoses se disputeront l'honneur de jouer la fameuse tarentelle, spécialement composée par Rossini pour le piano; mais, on peut le dire, aucun n'arrivera à lui donner la vie et le mouvement à un égal degré, et cette variété de nuances qui, sous les doigts de Stanzieri, faisait tout un poëme de cette incomparable tarentelle.

Rossini non-seulement voyait dans Stanzieri, un second lui-même pour l'interprétation de ses œuvres, mais il lui reconnaissait tous les dons de l'imagination individuelle. C'est à sa recommandation expresse que les éditeurs du *Ménestrel* publièrent *les Brises d'Italie*, recueil de pensées musicales exécutées par l'auteur dans les salons du grand maëstro, qui daigna illustrer de sa signature la dédicace du jeune musicien.

Dans ses pensées musicales, Stanzieri chantait Florence, Venise, Bologne, Naples, Sorrente et Rome, la ville éternelle. Il chantait sa patrie comme un autre Bellini, non-seulement sur le clavier d'ivoire où la mort est venue le surprendre à sa vingt-cinquième année, mais il la chantait aussi de la voix, du cœur ! Mario, Graziani, Grisi, ont redit plus d'une fois ses chants, qui lui survivront.

Pour l'art italien, Stanzieri est une grande perte. Avec de la santé et plus de maturité dans le talent, il y avait en lui, nous le répétons, l'étoffe d'un autre Bellini.

PUBLICATIONS MUSICALES.

Nous nous empressons d'ouvrir nos colonnes à l'excellente appréciation du *Journal de la Vienne* sur les ouvrages de S. Thalberg, Félix Godefroid, Henri Ravina, Ch. Lysberg et L. Diemer, publiés par *le Ménestrel*, en remerciant, au nom des auteurs et des éditeurs, la plume compétente de M. d'Aubigny, l'un de nos professeurs les plus éclairés :

***

Tous les pianistes qui veulent faire de leur instrument autre chose qu'une machine à produire le plus de notes possible dans le moins de temps donné connaissent et pratiquent l'excellent ouvrage de Thalberg ayant pour titre : *l'Art du chant appliqué au piano.*

Les règles que le célèbre virtuose a posées en tête de son œuvre, les indications précises qui accompagnent chacun des morceaux des deux séries qui la composent, pouvaient, jusqu'à un certain point suffire aux amateurs et aux artistes très-intelligents pour arriver à une exécution parfaite des pièces extrêmement difficiles que contient cette remarquable collection.

Toutefois, on trouvait généralement que Thalberg, en écrivant son ouvrage, avait plus songé aux pianistes d'une force supérieure qu'à ceux d'un talent secondaire, auxquels pourtant ce même ouvrage pourrait être de la plus grande utilité, et on désirait quelque chose qui servît d'introduction, d'acheminement, de préparation à l'étude de *l'Art du chant appliqué au piano.*

Notre grand harpiste Félix Godefroid, qui est aussi un pianiste distingué, vient de donner satisfaction à ce désir, en publiant, sous le titre d'*École chantante du piano*, une méthode en trois parties contenant, en outre des observations et des préceptes les plus judicieux, les plus clairs, les plus détaillés et les plus rationnels, des exercices et des mélodies-types *sur toutes les difficultés du chant*, avec la manière de les rendre sur le piano.

A l'aide de cette méthode et en la travaillant avec soin et avec intelligence, on arrivera plus facilement à interpréter convenablement les magnifiques transcriptions de Thalberg, qui ne seront plus désormais, grâce à Félix Godefroid, lettres closes ou énigmes indéchiffrables pour tant d'exécutants, estimables mais timides, qui n'osaient pas même en entreprendre l'étude.

Une autre de nos célébrités musicales, Henri Ravina, vient de faire paraître un nouveau livre d'études dédiées à sa fille, qui se recommandent à juste titre aux professeurs de piano pour les élèves de moyenne force, et qui méritent parfaitement la qualification d'*harmonieuses* que le public leur a donnée.

Rien en effet de plus gracieux, de plus suave, de plus attachant que la partie mélodique de ces études; rien, en même temps, de plus correct et de plus propre à former la main que leur partie mécanique. Ce sont les dignes sœurs des études caractéristiques du même auteur et de ses grandes études de concert.

Dans le genre moins sérieux et moins classique, je dois signaler encore un recueil d'*Airs savoisiens* transcrits et variés d'une manière charmante par Lysberg, dont les œuvres précédentes sont depuis longtemps en possession de l'estime de tous les professeurs, et que les élèves affectionnent beaucoup. Les *Airs savoisiens* ne peuvent qu'augmenter cette affection.

Enfin, et pour en finir aujourd'hui avec les œuvres de piano qui viennent de m'être adressées, je recommanderai aux personnes mélancoliques, et à celles surtout qui ont malheureusement quelque grave sujet de tristesse, une *Élégie* de Diémer sur la mort de sa mère. C'est bien là véritablement un chant de regrets et d'adieux écrit avec le cœur. La mélodie en est aussi distinguée que sincèrement douloureuse, et l'harmonie qui la soutient ne laisse rien à désirer sous le triple rapport de la richesse, de la pureté et de la correction. D'Aubigny.

J.-L. Heugel, *directeur*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

---

772. — 28e Année. TABLETTES Dimanche 30 Juin
N° 31. DU PIANISTE ET DU CHANTEUR. 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur. — JULES LOVY, Rédactᵉʳ en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)
Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 3901

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

VALSE DE CHOPIN,

Op. 64, N° 1, dédiée à Mme la Csse POTOCKA. — Suivra immédiatement après : *l'Absence*, romance sans paroles, de J.-M. DELALANNE.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, la mélodie :

ABSENT !

Poésie de M. LÉON HALÉVY, musique de M. DE SAINT-RÉMY, mélodie dédiée à Madame la Csse DE MORNY. — Suivra immédiatement après : *Ma mie Annette*, poésie d'HENRY MURGER, musique de FÉLIX GODEFROID.

LE THÉATRE ET LA MUSIQUE AU SALON DE 1861.

LES PORTRAITS.

II.

M. Gérôme expose, entre autres choses, une Rachel. C'est plutôt, à proprement parler, une figure symbolique de la tragédie. Le socle de la colonne cannelée où elle s'adosse porte les noms des principaux rôles du répertoire de l'artiste. Derrière elle on aperçoit un trépied : la main caresse vaguement la poignée d'un glaive; le regard oblique et farouche, *torva tuens*, paraît suivre un projet terrible.... En somme, c'est un tableau d'un grand caractère.

Mais, ce qui est plus beau encore, c'est le *portrait de Rachel après sa mort*, dessin au crayon noir par Mme O'Connell. On sait l'histoire de ce dessin : l'excellente artiste l'avait exécuté d'après une photographie faite au Cannet, peu d'instants après la mort de Rachel; il fut exposé quelque temps aux vitrines de l'éditeur Goupil. La famille Félix porta plainte en justice, prétendant qu'on n'avait pas droit, sans sa permission, d'exposer en vente ce portrait ni aucun autre de Rachel; et les tribunaux reconnurent la légitimité de cette réclamation. — Quoi qu'il en soit, ce dessin est admirable, et je me le représente, aux ventes de l'an 1900, poussé à des enchères fabuleuses et humiliantes pour la peinture.

Le portrait de Mlle Trebelli, du Théâtre-Italien (n° 1808), est une charmante miniature à l'huile. Cela ne ressemble pas trop, mais c'est encore une jolie figure, et on y retrouve bien, en effet, quelque chose de ce clignement gracieux, de ce sourire piquant qui relèvent la beauté de la jeune prima donna.

Le portrait de Pierre Dupont, le chantre populaire, le musicien-poëte, fait beaucoup d'honneur au jeune talent de M. Layraud. Le mouvement de la tête, qui se détourne, est plein d'inspiration et de poésie.

Quant au n° 1948, que le livret nous donne pour un Tamberlick dans le rôle de Poliuto, je jurerais que c'est un Christ manqué, dont on a fait, au pis-aller, un saint Polyeucte, voulant utiliser ainsi un faux air de Tamberlick qu'avait cette figure de sainteté.

Le livret nous signale le portrait de Mlle Ceronetti, jeune chanteuse qu'on a entendue dans quelques concerts. J'avoue que je n'ai pas su le découvrir.

Vous trouverez sous le n° 2407, un tableau de Mme Elise Orliac, représentant Iphigénie plaintive et solitaire au milieu des portiques traditionnels de la tragédie. Regardez bien la figure, et peut-être reconnaîtrez-vous Mlle Anna Debonne, la gracieuse pensionnaire de l'Odéon.

Voici (nº 2398) Eugène Provost, de la Comédie-Française, en costume de Crispin, et au-dessous de lui, de la main du même peintre, M. Adrien Gros, maître de chapelle à Saint-Germain-des-Prés. C'est d'une bonne peinture.

Par sympathie et admiration pour Mme Viardot, je voudrais louer son portrait (nº 2531, rôle d'Orphée); mais, en vérité, c'est trop faiblement peint. Cette toile appartient au Musée de Melun; elle ne dispensera pas les Mélodunois de venir admirer la grande tragédienne lyrique dans sa création d'*Alceste*, au mois d'août prochain.

Encore une tragédienne, et ce sera fini pour la peinture. Le portrait de Mlle Jeanne Tordeus, de l'Odéon, serait excellent, si les tons de la figure n'étaient pas d'une blancheur aussi criarde. La ressemblance y est du reste; les bras sont admirablement modelés; quant à la draperie, elle est d'un rendu merveilleux, qui va presque jusqu'au trompe-l'œil : à quatre pas, on peut dire que la sculpture n'a pas plus de relief pour le regard.

Avant de passer à la statuaire, mentionnons quelques dessins, et d'abord les deux beaux portraits de Rossini, que les éditeurs du *Ménestrel* ont placés en tête de la partition de *Sémiramis : Rossini à Naples*, en 1820, d'après le peintre viennois Mayer; *Rossini à Paris*, en 1860, d'après la photographie de Numa Blanc. Le jeune artiste qui expose ces dessins, M. Lemoine, avait déjà obtenu la médaille d'or pour ses reproductions au crayon.

Le portrait de Paulin Ménier dans *le Courrier de Lyon* (rôle de Chopart), est un véritable tour de force de M. Eugène Giraud. Qui eût jamais songé à demander au délicat et tendre pastel de tels effets de vigueur brutale et de crânerie !

Nous sera-t-il permis d'assimiler à un portrait cet épisode de la bataille de Magenta où figure, à la tête de sa division des grenadiers de la garde, le brave général Mellinet ? Ce dessin au pastel lui est dédié par l'auteur, M. Bellangé. Nous tenions à saluer en passant l'illustre militaire qui s'honore d'être un de nos premiers dilettantes. On sait que ses connaissances sérieuses en musique ont fait créer pour lui la position de directeur général des musiques militaires de France.

Les lecteurs du *Ménestrel* ont déjà entendu parler du buste de M. Auber, qui va être exécuté en marbre, par Dantan jeune, pour le Conservatoire. Les petits modèles en plâtre sont déjà répandus partout. C'est une œuvre exquise de finesse, de vérité. Tout, jusqu'aux moindres plis du visage, y est plein de sens et de jeunesse; pas une ride où l'on ne sente rire une mélodie ou un trait d'esprit.

Nous ne pouvons omettre la belle exposition de M. le comte de Nieuwerkerke. Son salon du Louvre est si hospitalier chaque hiver pour la musique et pour nos artistes ! D'ailleurs, nous apercevons parmi ses œuvres un buste en marbre de Mme Conneau, — une femme du monde qui chante en grande artiste, et à qui personne ne dispute le rang de prima donna dans les salons, non pas même chez Rossini.

Oublierons-nous davantage le buste de S. Exc. M. de Morny ? Tout le monde sait que M. de Morny n'est point compositeur; mais personne n'ignore qu'il a un fondé de pouvoirs pour la musique, M. de Saint-Rémy, dont les opérettes sont applaudies par la cour et par la ville.

Le buste de M. Clapisson de l'Institut par M. Lequesne est ressemblant. — Méry n'était pas facile à sculpter; on conçoit que le pinceau, ou plutôt la brosse, puisse attraper un jour par bonheur ce galbe si pittoresquement ridé, ravagé, hérissé, auquel les grâces du sourire et les pétillements du regard donnent une vie charmante et fantastique. Mais le marbre, mais le bronze en seraient-ils capables ? M. Ludovic Durand a résolu triomphalement le problème. Son Méry en bronze est vivant.

M. Etex expose un buste de M. Emile Chevé, belle et douloureuse tête d'apôtre; le beau-père et précurseur de Chevé, M. Aimé Pâris, s'est confié au ciseau habile de M. Durst.

Le buste en marbre que le livret signale comme celui de Mlle X.... de l'Opéra, ne pouvait nous échapper. La figure nous a dit le nom; ce nom est celui d'une des plus jolies coryphées du corps de ballet, aucuns disent la plus jolie : Mlle Schlosser. Ce buste, commencé, dit-on, pour l'exposition de 1859, n'a pu être terminé d'après nature, les yeux n'en sont qu'ébauchés. Tel qu'il est, il plaît déjà; on y remarque le fini des détails, et si vous vouliez d'autres preuves du talent de l'auteur, je vous renverrais à la *Lesbie*, grande figure en marbre de M. H. Chevalier, exposée sous le nº 3239.

M. Baury expose un buste très-ressemblant de Faure. Les portraits de Mme Marie Laurent et de Fechter, par M. Carrier-Belleuse, sont en terre cuite : ils sont tous deux bien réussis; peut-être l'artiste a-t-il un peu trop affiné la figure de Mme Laurent.

La caractéristique beauté de Mlle de la Pommeraye, contralto de l'Opéra, méritait le marbre; si vous en doutez, allez voir le buste nº 3582. — Non loin de là, vous trouverez aussi celui de la baronne Vigier, que le théâtre regrette et invoque encore sous le nom de la Cruvelli.

Maintenant, citons un portrait de M. Dejean, directeur des deux Cirques; deux bustes excellents de M. et de Mme Édouard Bénazet, les hôtes somptueux de Baden-Baden. — Mentionnons, en bons confrères, quelques illustrations du journalisme (MM. Havin, Proudhon, P. Limayrac, Charles-Edmond, de Pène, Léon Plée, Jourdan, etc.). — Ajoutons, pour faire une fin noble, quelques noms de l'Institut (le R. P. Lacordaire, Etienne, Ampère, François Arago, etc.); et ajournons nos bienveillants lecteurs à dimanche prochain, pour passer en revue les œuvres qui sont, par le sujet, relatives au théâtre et à la musique.

Gustave Bertrand.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE.

Les répétitions de *l'Alceste*, de Gluck, se poursuivent avec activité. On se préoccupe aussi du ballet et des décors, qui seront dignes de cette importante reprise. Dans l'orchestre, le personnel des instruments à cordes sera augmenté. Cet événement est promis pour le mois d'avril; toutefois, sur sa demande, Mme Viardot paraîtra avant cette époque dans *le Prophète*. L'œuvre de Gounod se répète aussi, mais au piano, chez les principaux interprètes seulement. Entre *l'Alceste* de Gluck et *la Reine de Saba* de Gounod, nous aurons le ballet de Mme Ferraris, sous le titre : *l'Étoile de Messine*, chorégraphe M. Borri.

Belval, dont le congé est expiré, a effectué lundi dernier sa rentrée à l'Opéra dans le rôle de Bertram de *Robert-le-Diable*. On sait que le type de Bertram est celui qui est le mieux appro-

prié à sa nature d'artiste. Gueymard a partagé avec lui les honneurs de la soirée. Mme Duprez-Vandenheuvel, et Mlle Sax (Alice), de leur côté, n'ont rien laissé à désirer. Malheureusement, une indisposition subite de Mlle Sax a privé l'administration d'une seconde soirée de *Robert*. La première avait atteint le maximum de la recette. — Mercredi dernier, Mme Tedesco a reparu dans le rôle de Léonor de *la Favorite*, qu'elle chante toujours avec supériorité ; et, dans la même soirée, *le Marché des Innocents* a valu les bravos habituels à la piquante ballerine russe Mme Petipa, qui a gagné toutes les faveurs du public. Enfin, vendredi dernier, les amateurs se sont délectés de la belle partition d'*Herculanum*.

Un fâcheux désaccord règne depuis quelque temps entre l'administration et les artistes de l'orchestre du THÉATRE-ITALIEN. Espérons que, mieux inspirés de part et d'autre sur leurs intérêts respectifs, ils arriveront à un rapprochement qui conciliera toutes choses en nous rendant l'orchestre des Italiens tel qu'il était l'an dernier.

Mlle Marimon a fait sa rentrée à l'OPÉRA-COMIQUE dans *les Diamants de la Couronne*. Inutile de dire que la jeune cantatrice a été chaleureusement fêtée. Ses brillantes variations du deuxième acte ont littéralement enlevé la salle. Chacun se félicite du rengagement de cette prima donna, dont le départ avait été universellement regretté. — Trois pièces en trois actes sont à l'étude : *la Belle au bois dormant*, de M. F. Bazin ; *les Recruteurs*, de M. Lefébure-Wély, et *le Joaillier*, de Grisar. Mlle Marimon aura, dit-on, un rôle important dans l'opéra de M. Lefébure ; mais elle paraîtra préalablement dans l'opéra-comique du prince Poniatowski, *Au travers d'un mur*, joué il y a quelques semaines au Théâtre-Lyrique pour le bénéfice de M. Battaille. Cette très-agréable partition est acquise à l'Opéra-Comique.

Le GYMNASE a donné cette semaine quelques représentations du *Gentilhomme pauvre*, pour profiter des derniers jours dont Lafont peut disposer avant l'époque de son congé. — *La Vie indépendante* est toujours en grande faveur.

AUX VARIÉTÉS on répète activement *les Danses nationales*, vaudeville en trois actes, de MM. Clairville, Delacourt et Lambert Thiboust, dont les principaux rôles sont confiés à Mlle Alphonsine et à Dupuis.

Le PALAIS-ROYAL annonce une nouveauté en deux actes : *le Songe d'une Nuit d'avril*. Ce titre, au reflet shakspearien, est déjà gros de joyeuses promesses.

L'AMBIGU-COMIQUE a repris *le Monstre et le Magicien*, drame qui a trente-cinq ans de bouteille. Créé pour les besoins d'un clown anglais, cet ouvrage fantastique est ressuscité sous les traits d'un mime américain, François Ravel, qui s'est acquitté de sa tâche de monstre à la satisfaction générale. Castellano joue avec talent le rôle du magicien Zametti, et Shey se distingue particulièrement dans le personnage comique de Pietro. Enfin, la pièce de MM. Merle et Antony Béraud, complétement remaniée par M. Ferdinand Dugué, a été remontée avec un grand luxe de décors et de costumes. L'étrangeté de ce drame pourrait bien lui valoir un regain de vogue.

J. LOVY.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

F. CHOPIN ET SES ŒUVRES.

X (1).

Les nocturnes de Chopin sont peut-être son plus grand titre de gloire, ses œuvres les plus parfaites. Dans ces pièces, d'une distinction sans égale, la nature de son talent se déploie avec toutes les qualités qui lui sont propres, l'élévation de la pensée, la pureté de la forme, et, presque toujours ce cachet de mélancolie rêveuse qui donne tant de charme à tout ce qu'il a écrit.

Il est assez difficile de définir cet état de l'âme qu'on appelle la *mélancolie*. Est-ce l'indice d'une faculté supérieure ou celui d'une maladie intellectuelle et morale ? — Ceux qui en sont atteints inspirent généralement un vif intérêt ; ils touchent les plus indifférents. Cette tristesse douce et charmante, que l'on voit presque toujours survivre aux grands déchirements, cette résignation placide qui ne connaît plus les cris effrénés du désespoir, les forts élans de la passion, qui, désabusée aussi des grandes espérances, se retranche dans un vague idéal, se repaît, pour toute consolation, d'un spiritualisme mal défini; cette affection de l'âme, disons-nous, rend profondément sympathiques ceux chez lesquels on l'observe. On les croit volontiers des poëtes : ce sont, dit-on, des âmes qui, lasses de la terre, cherchent au ciel une patrie perdue ; et, de fait, la mélancolie prédispose merveilleusement à la poésie, non pas à la poésie violente du drame, au fracas de l'épopée, ni même au lyrisme, mais à cette poésie intime, rêveuse, qui aime à cueillir au bord des ruisseaux les bleus *aimez-moi*, qui suit dans la nue le vol des Elfes et des Willis, qui, sous les flots profonds, entend le chant des Nixes marines, qui se laisse aller au charme de toutes les légendes enfantées par l'imagination des peuples du nord (2).

Que d'artistes se sont révélés, dans ce siècle, sous l'influence de cette poétique affection ! que de plaintes charmantes ont retenti ! Tous n'étaient pas également sincères; mais leur langage était si séduisant, ils parlaient si bien à notre cœur et à notre imagination ! Ce que nous admirions surtout en eux, était une aspiration immense vers la nature. C'était aux forêts, aux lacs, aux glaciers, que ces âmes altérées confiaient leur douleur; ils appelaient la nature comme une mère bien-aimée, une consolatrice

(1) Op. 9. — 1re, 2e, 3e nocturnes, à Camille Pleyel.
Op. 15. — 4e, 5e, 6e nocturnes, à Ferdinand Hiller.
Op. 27. — 7e, 8e nocturnes, à la comtesse d'Appony.
Op. 32. — 9e, 20e nocturnes, à la baronne de Billing.
Op. 37. — 11e, 12e nocturnes.
Op. 48. — 13e, 14e nocturnes, à Mme Laure Duperré.
Op. 53. — 15e, 16e nocturnes, à Mlle Stirling.
Op. 62. — 17e, 18e nocturnes, à Mlle de Konnaritz.
— 19e nocturne (posthume — 1837).

(2) Je connais une Vierge, une Vierge du Nord ;
Son front est pâle, hélas ! mais douce est son image ;
Elle aime à visiter, le soir, les champs de mort,
A planer sur les bois, à rêver sur la plage.
Oh ! fuis-la, si tu veux garder la paix du cœur :
Cette Vierge du Nord, c'est la Mélancolie,
Et, quand on a connu son doux regard rêveur
Et son baiser d'amour, jamais on ne l'oublie.
(Traduit du Suédois par X. MARMIER, *Chants du Nord*, p. 315.)

suprême : tels, Saint-Preux sur les rochers de la Meilleraye, Rousseau dans l'île de Bienne, Werther dans les forêts de l'Allemagne.

La mélancolie, affection relativement moderne, semble née en effet de ce grand divorce qui, sous l'influence du catholicisme, s'est fait, au moyen âge, entre l'homme et la nature. Elle fut ignorée des peuples qui, nés au soleil d'Orient ou sur les côtes verdoyantes de la Méditerranée, représentent, aux yeux de l'histoire, la civilisation antique. L'homme des anciens jours est un peu comme l'enfant : il aime la vie ; la terre est pour lui un lieu de délices, où partout il y a des dieux cachés. Il s'agite sans cesse, sans songer au lendemain ; s'il triomphe, la belle nature ne sourit-elle pas à ses succès ? s'il succombe, n'ira-t-il pas rejoindre ses dieux, qui, du haut de leur Olympe, lui tendent la coupe joyeuse du festin éternel ? Que lui importe donc de mourir les armes à la main sur un champ de bataille, ou, le front couronné de roses, au milieu d'un festin ? Si parfois le spectacle de l'injustice humaine le révolte par trop, il fera comme Socrate, il boira froidement la ciguë en disant de sacrifier un coq à Esculape, ou bien, comme Caton, il se plongera son épée au cœur. Mais les lamentations stériles, les poétiques rêveries, les mélancoliques invocations, il ne les connaîtra pas.

Rappelez-vous, a dit le poëte :

Rappelez-vous ce temps où le ciel sur la terre
Marchait et respirait dans un peuple de dieux !
Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère,
Secouait, vierge encor, les larmes de sa mère,
Et fécondait le monde en tordant ses cheveux !
Où les Sylvains moqueurs, dans l'écorce des chênes,
Avec les rameaux verts se balançaient au vent,
Et sifflaient, dans l'écho, la chanson du passant ;
Où tout était divin, jusqu'aux douleurs humaines,
Où le monde adorait ce qu'il tue aujourd'hui,
Où quatre mille dieux n'avaient pas un athée,
Où tout était heureux, excepté Prométhée,
Frère aîné de Satan qui tomba comme lui. (1)

Aussi, un historien philosophe a pu le dire : la société antique arrive-t-elle à son dernier moment sans le savoir ; elle va mourir et elle ne le pressent pas. Nulle part vous ne trouvez chez elle le deuil, la plainte qui précèdent la chute. Réunissez tous les poëtes qui assistent à ce moment suprême d'une civilisation : ce n'est qu'image de paix, satisfaction du présent. Dans Théocrite, Bion, Moschus, Lucien, Longus, le monde grec meurt en souriant. Déjà la société antique a disparu ; ils chantent encore l'âge de Saturne (2).

Le christianisme modifia profondément l'organisation des sociétés en y introduisant l'idée du renoncement. Cette idée eut sa raison d'être ; — lorsque périrent les civilisations antiques, il se fit tant de ruines ; une telle somme de douleurs s'appesantit sur les peuples, que l'homme put croire un moment que le monde était mauvais, qu'il fallait s'en détourner avec horreur pour ne songer qu'au monde surnaturel, à la Jérusalem céleste. Dès-lors, le divorce fut consommé. En vain l'éternelle nature renaissait plus riante et plus belle ; en vain les sociétés tendaient au calme des anciens jours ; l'idée restait, la malédiction planait sur le monde, et, depuis, l'homme n'a plus jamais trouvé le repos. En vain cherche-t-il la nature, elle semble le fuir. Les

(1) Alfred de Musset. — *Rolla.*

(2) Edgard Quinet. — *Christianisme et Révolution*, p. 97.

dieux n'habitent plus sous l'écorce des chênes, ni sous les flots profonds, *le grand Pan est mort !* (1).

Ajoutez à cela l'influence de ces peuples du Nord descendus de leurs glaciers et de leurs forêts brumeuses, venant implanter en plein soleil, en pleine nature, leurs superstitions indécises, les légendes nuageuses de leurs races, apportant l'ombre où tout était lumière, substituant leurs dieux informes aux belles divinités de l'Olympe ; — à toutes les lignes nettes, pures, éminemment plastiques du monde grec et romain, les contours indéterminés et insaisissables de leur monde glacé ; — combinez toute cette tristesse avec la malédiction jetée par le christianisme sur le monde, et vous vous expliquerez comment la mélancolie a pu naître ; — comment trois fois, lors de la Renaissance, lors de la Réforme, lors de la Révolution française, l'homme a cherché en vain à secouer le suaire qui l'oppressait, et vous comprendrez ces grandes voix attristées de notre époque, Werther, Manfred, René, Obermann, jetant à tous les échos le cri de leur douleur.

En vain la science cherche-t-elle, à son tour, à renouer le lien brisé ; — en vain l'homme reconnaît-il tous les jours davantage, selon la belle expression de Spinosa, « qu'il n'est plus, au milieu de la nature, *comme un empire dans un autre empire ;* » le pacte de réconciliation n'est pas scellé, et longtemps encore nous entendrons ces voix plaintives qu'ignorèrent les anciens temps.

Chopin appartient à cette catégorie d'esprits maladifs, attristés, écrasés sous le poids d'une éternelle mélancolie ; — il est, en outre, parfaitement sincère ; — Chopin souffrait réellement ; — d'esprit, ceci tenait au temps où il était né et à ses tendances personnelles ; — de corps, on s'en convainc en jetant les yeux sur les trois portraits publiés en tête de ses œuvres posthumes. Le premier (1830) est d'un beau jeune homme au regard assuré, au front pur et sans rides, à la taille droite et élancée ; le second (1839) est d'un homme fait : la physionomie s'est assombrie ; il y a plus de tristesse et aussi plus de poésie dans l'ensemble ; le troisième (1847) est presque d'un vieillard : l'œil est cave et incline vers la tombe, les joues sont creuses, la physionomie désolée. A ces trois portraits correspondent comme trois manières de Chopin : les premières œuvres, dans lesquelles on remarque bien une tendance à la mélancolie, mais qui brillent souvent par le mouvement et l'éclat ; — les œuvres de sa maturité, nées de l'exil, toujours tristes et ne s'échauffant qu'au souvenir du sol natal ; — ses dernières œuvres enfin, navrantes de tristesse et d'amertume.

Tous les grands désespérés de notre siècle n'ont pas eu au même degré le cachet de la sincérité. — Werther fut-il bien l'expression complète et sincère du génie de Goëthe ? — Ne doit-on pas y voir un simple accident dans la vie du sublime païen ? Une aventure personnelle, la mort d'un ami, les souffrances morales du siècle, voilà les éléments dont il fit un chef-d'œuvre ; — après quoi, le trouble jeté pour longtemps dans les esprits contemporains, il remonta bien vite dans l'Olympe serein dont il était bien véritablement le dieu et le roi. — Et René ! qui lui accorderait aujourd'hui le mérite de la sincérité ? Pleureur au cœur vide, au cerveau pétri d'orgueil, que n'a-t-il pas inondé de ses larmes, et laquelle de ses larmes fut vraie ?

(1) Cette substitution d'un monde moral à un autre et le déchirement qui s'en est suivi ont été admirablement décrits par Goëthe. — Voyez *la Fiancée de Corinthe.* — Voyez aussi la légende du *Tannhauser*, dans *les Dieux en exil*, de H. Heine, et *Isis*, de Gérard de Nerval.

Mais tous, quelle que fût leur sincérité personnelle, avaient compris et exprimé des souffrances morales qui agitaient réellement la masse des esprits et les agitent encore; souffrances funestes qui, après tout, loin de grandir l'homme, l'amoindrissent. Car l'homme véritablement grand et méritant devant Dieu, ce n'est pas l'homme partiel, le pleureur, l'ascète, c'est l'homme complet, l'homme d'action agissant dans la plénitude de ses facultés multiples, réconcilié avec la vie et le monde, cherchant alors même qu'il n'est pas sûr de trouver, luttant alors qu'il n'est pas sûr de vaincre, mourant en paix alors qu'il n'est pas sûr de revivre, l'homme que furent Goëthe, Humboldt, Beethoven et Napoléon.

***

Revenons maintenant aux nocturnes de Chopin, qui ont été pour nous l'occasion de cette trop longue digression.

Les trois premiers (op. 9) sont extrêmement célèbres. Ils sont en effet remarquables, à l'exception du dernier, qui nous semble d'un style un peu cherché.

Les trois suivants (op. 15) sont dédiés à Ferdinand Hiller. Le premier commence par un chant d'une placidité exquise; on dirait un beau lac. — Survient un trait *agitato* qui simule la tempête; — le calme renaît ensuite. Le deuxième est plein de détails ravissants. Le troisième est solennel et triste.

Les deux nocturnes suivants (op. 27) forment contraste entre eux. Autant le premier est sombre et douloureux, autant le second est élégant et finement brodé.

Les deux nocturnes à la baronne de Billing (op. 32) sont deux œuvres de mélancolie douce et calme. Le second a été imité par Lacombe, dans une production de même nature (1).

L'œuvre 37 se compose également de deux pièces : la première, d'un style anxieux, entrecoupé, religieux par moment; la seconde plus calme, plus placide, mais moins remarquable.

On peut citer comme deux chefs-d'œuvre les deux nocturnes (op. 48) dédiés à Mme Laure Duperré. Le premier est épique; son style véritablement grandiose dépasse les proportions habituelles du nocturne. Chopin y trouve ces accents guerriers qui naissent sous ses doigts toutes les fois qu'il évoque le souvenir magique de la patrie. — Le second est d'une tristesse navrante; il est admirablement beau.

Autant l'impression que l'on éprouve en entendant ces deux pièces est forte et émouvante, autant l'âme éprouve de repos avec les deux charmants nocturnes (op. 58) dédiés à Mlle Stirling. Le style du second est peut-être un peu tourmenté; mais le premier brille par le sentiment, la grâce enchanteresse et l'unité.

Les deux nocturnes (op. 62) offrent le même caractère doucement mélancolique; tous deux sont pleins de charme. Le deuxième offre un intérêt infini au point de vue de l'agencement harmonique et du contre-point.

(1) Il ne faut pas se hâter de condamner les réminiscences chez les maîtres: elles ne sont souvent qu'apparentes, en ce sens que, par un hasard involontaire, la même idée a pu se présenter à deux esprits. — Hummel savait-il que le thème de son premier trio pour piano, violon et violoncelle se retrouvait dans un quatuor de Mozart, et Beethoven se doutait-il que la phrase qui termine le dessin de sa sonate, op. 102, était déjà le sujet d'une belle fugue d'Emmanuel Bach?

Un nocturne posthume, le 19e (écrit en 1837), est moins remarquable que les précédents et manque de cachet.

Le nocturne n'est pas une création propre à Chopin, comme ses ballades et ses impromptus. Avant lui, Field avait créé, en ce genre, d'impérissables chefs-d'œuvre, et, tout près de nous, des artistes moins éminents l'ont cultivé avec succès.

H. Barbedette.

(*La suite au prochain numéro.*)

LES DIAPASONS, DE 1680 A 1859.

Nos lecteurs trouveront peut-être quelque intérêt à suivre les différentes phases de la marche ascensionelle du diapason depuis deux siècles, — marche ascensionelle qui vient de se résumer dans un ingénieux travail de M. Emile Pfeiffer, de la Maison Pleyel, Wolff et Ce.

Sous la forme d'un instrument vertical, sur le devant duquel sont placées neuf touches correspondant à neuf diapasons, ce travail expose, dans quatre tableaux synoptiques, les principaux ouvrages lyriques représentés sur la scène française, de 1680 à 1859.

Le premier commence par l'*Armide* de Lully, chantée avec un diapason donnant 810 vibrations, d'après la première constatation scientifique faite par Sauveur, et citée par M. Lissajous (1) dans la note qu'il a lue à la Société d'encouragement.

Puis, en frappant successivement les touches, se déroule dans la progression ascendante huit époques principales correspondantes aux premières représentations des *Danaïdes* (1784 — 818 vibr.), *Richard Cœur-de-Lion* (1785 — 820 vibr.), *Adolphe et Clara* (1799 — 838 vibr.), *la Vestale* (1807 — 848 vib.), *Guillaume Tell* (1829 — 860 vibr.), *Robert le Diable* (1831 — 865 vibr.), *le Pré-aux-Clercs* (1833 — 868 vibr.), et enfin *Faust* (1859 — 898 vibr.).

Dans l'intervalle de ces époques sont désignés les autres chefs-d'œuvre qui ont illustré l'Opéra français, et créés par les Rameau, Gluck, Piccini, Berton, Lesueur, Méhul, Cherubini, Della-Maria, Nicolo, Boïeldieu, Rossini, Carafa, Auber, Hérold, Halévy, Ambroise Thomas, Verdi, Félicien David et Gounod, dans l'ordre chronologique de leur apparition.

De 1807 à 1859, on voit que l'ascension a été la plus forte, ce qui devait inévitablement amener la nécessité d'une réforme que la commission française a justement adoptée, en ramenant le diapason à l'élévation qu'il avait, à quelques vibrations près, lors de la création de *Guillaume Tell* et de *Robert le Diable*. Cette considération est en effet ce qui justifie le mieux la sagesse de sa détermination.

Nous croyons savoir que M. Pfeiffer destine son travail à S. Exc. M. Lvoff, maître de la cour de Russie et directeur de la chapelle impériale, compositeur et musicien éminent, auquel on doit l'adoption du diapason normal en Russie, avant même qu'elle n'eût été généralisée en France.

(1) C'est encore à ce savant physicien que l'Opéra devra l'amélioration si importante qui vient d'avoir lieu dans l'éclairage de la rampe.

UN QUATUOR D'AMATEURS.

III.

Maintenant, mesdemoiselles, comme pendant à mon anecdote du quatuor patriarcal, il me reste encore à vous raconter un autre fait, et c'est encore M. Stéphen qui nous le fournira. Vous venez de voir un quatuor à *trois*; il va être question d'un quatuor à *cinq*.

M. Stéphen, après l'excursion d'Oppède, était allé à Paris; il s'y était perfectionné dans l'art musical. Il touchait un peu l'orgue et jouait passablement du violon. Il avait acquis une certaine habitude de l'exécution et de son style, quand tout à coup on l'envoya à X..., une ville de dixième ordre, où il y avait un tribunal de première instance, un sous-préfet et un lieutenant de gendarmerie. Ce brave lieutenant, M. P..., le meilleur des humains, avait une passion terrible, insurmontable, et bien malheureuse pour la musique. Deux fois par semaine, il réunissait des *amateurs* qui écorchaient à la lettre les opéras de Rossini, arrangés en quatuors. Il y avait de plus des chanteurs, des solistes, des guitaristes. La veille du jour de l'arrivée de M. Stéphen, le lieutenant P... avait dit à ses partners : « Messieurs, il nous arrive demain un petit juge-auditeur qu'on dit assez musicien. Attention, messieurs! on le dit très-partisan des compositions dévergondées et nébuleuses de Beethoven (qu'il prononçait : *Bête au vin*). Il faut lui montrer que nous aussi, *nous en détachons*, quand il le faut. Demain matin, j'irai l'attendre à l'arrivée de la diligence et je l'inviterai pour la soirée. Prenez le quatuor en *la* de l'œuvre première (de *Bête au vin*) et en avant, marche! »

Le lendemain M. Stéphen fit son entrée dans le salon du lieutenant P... Après les premiers compliments, on offrit au nouveau venu la partie de premier violon; il la refusa et se plaça au pupitre du second violon. Le premier morceau marcha vaille que vaille. Ce n'étaient pas des coups d'archet, c'étaient des coups de sabre que les exécutants portaient à leurs instruments. M. Stéphen s'étudiait à observer les nuances, à faire *forte* les FF, et piano, les PP. Vint l'andante en *ré*, avec variations. Les coups de sabre allaient leur train; M. Stéphen s'obstinait à jouer piano et à couler ses notes.—Hum! dit tout bas le lieutenant en s'adressant à un docteur, fameux guitariste, ce jeune homme ne joue pas mal; mais il n'a pas de son. On ne l'entend pas. Prenez votre guitare, et venez doubler sa partie; cela fera bien. — A merveille! dit l'autre, et il se mit en devoir de décrocher la guitare suspendue au mur. Il s'approche des pupitres, s'appuie sur le genou gauche et accorde sa guitare comme si de rien n'était. L'instrument accordé, il prend une chaise, s'assied auprès de M. Stéphen en le priant poliment de se reculer un peu. M. Stéphen alors se lève, offre son violon au guitariste et le prie de prendre sa place. Le quatuor est arrêté; le lieutenant voyant que M. Stéphen veut quitter la partie : — Mais pas du tout, monsieur, mais pas du tout, reprenez votre siége; vous allez fort bien; seulement, comme votre violon est sourd et n'a pas de son, j'ai prié naturellement monsieur de doubler votre partie avec sa guitare. — Puis, se penchant à l'oreille du docteur : — Est-il susceptible, ce jeune homme, fit le lieutenant!» M. Stéphen considéra attentivement le lieutenant et le guitariste, et voyant une telle bonne foi, une candeur si honnête sur le visage de l'un et de l'autre, il prit son parti en brave. Il se rassit, l'andante fut recommencé, et chaque note de la partie du second violon fut surmontée d'un tick, tak, tok, touk, tronk de l'affreuse guitare. Vous imaginez bien que M. Stéphen ne remit plus les pieds aux soirées musicales du bon lieutenant de gendarmerie.

Que dites-vous de mes anecdotes, mesdemoiselles? ne sont-elles pas jolies?

Et à présent, il me passe par la tête une idée bizarre, un soupçon.

Je soupçonne fort que ce M. Stéphen vous intrigue quelque peu, car, ne vous en déplaise, mesdemoiselles, vous êtes passablement curieuses; on me l'a dit, je le sais. Quelques conférences que j'ai pu avoir avec l'aimable et spirituelle directrice de ce journal, m'ont révélé bien des choses. Je suis même sûr que vous grillez de savoir ce que peut être ce M. Stéphen. Si nous remettions cette confidence au prochain numéro, qu'en dites-vous? — Ma foi, non; vous voulez le savoir tout de suite; dam, que vous dirai-je! il y a bien longtemps de cela; cela date de mil huit cent... Tout ça ne me rajeunit pas, et il serait bien possible que ce monsieur Stéphen fût assez proche parent de votre très-humble et très-dévoué

J. d'Ortigue.

NOUVELLES DIVERSES.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, MM. les commissaires de Sa Majesté pour l'Exposition universelle de 1862, à Londres, se sont adressés à MM. Auber, Meyerbeer et Rossini, dans le but d'obtenir trois nouvelles compositions musicales destinées à représenter la France, l'Allemagne et l'Italie, en compagnie de l'Angleterre, dont le représentant nous est encore inconnu.

Les commissaires ne demandent pas le droit de propriété des œuvres, mais seulement la permission de les faire exécuter à l'ouverture de l'Exposition, dans des conditions dignes de la solennité.

Quant au genre de musique, voici les quatre morceaux proposés :

1° Un anthème qui ait à peu près le développement de celui du *Couronnement*, de Haendel;

2° Un choral (sans accompagnement d'instruments);

3° Une marche triomphale;

4° Une marche pour instruments à vent.

Si nous sommes bien informés, la *Marche triomphale* aurait été demandée à Rossini, qui s'en serait excusé en ces termes, près de M. le Secrétaire de la Commission :

« J'ai le regret de ne pouvoir accepter l'honneur que veulent bien me faire Messieurs les Commissaires de Sa Majesté pour l'Exposition de 1862.

« Si j'étais encore de ce monde musical, je me serais fait un devoir et un plaisir de prouver en cette circonstance que je ne suis point oublieux de la noble hospitalité de l'Angleterre.

« Laissez-moi espérer, Monsieur, que vous voudrez bien recevoir et faire agréer tous mes regrets à Messieurs vos collègues, avec l'expression de ma haute considération. G. Rossini. »

— Au mois d'août prochain, la ville d'Anvers aura un grand congrès artistique. Une importante fête musicale sera organisée à cette occasion : on exécutera, entre autres œuvres, la *Symphonie héroïque* de Beethoven, *la Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn et l'*Alleluia* de Haendel.

— Les journaux de Berlin contiennent l'annonce suivante, qui intéresse les jeunes auteurs : « *Société pour l'exécution d'opéras nouveaux et inédits.* Cette société a pour but de faire représenter d'une manière convenable les opéras des compositeurs vivants qui n'ont pu se faire jouer jusqu'à présent. La Société dispose des fonds et forces artistiques nécessaires à cet effet. Les compositeurs qui voudraient bien soumettre leurs œuvres à ladite Société sont priés de les adresser, franc de port, à l'archiviste de la Société, M. le docteur Alsleben, Askanischen-Platz, 4, à Berlin. Le libretto doit être ajouté à la partition. La Société a le droit de faire exécuter trois fois chaque œuvre; la propriété reste à l'auteur. La Société garantit un prompt renvoi des œuvres soumises ou représentées. » — Ajoutons à ces renseignements qu'à Paris, M. Hurand, maître de chapelle à Saint-Eustache, se propose de réaliser prochainement un plan analogue qu'il a en portefeuille depuis bien des années.

— On écrit de Berlin : « Le théâtre Kroll a donné pour la première fois *la Dame blanche*. Un fait oublié aujourd'hui, c'est que le chef-d'œuvre de Boïeldieu eut peu de succès ici à son début il y a une quarantaine d'années ; on ne l'appréeia que plus tard, quand les principaux rôles furent chantés par la Sontag et Franz Jeager. Depuis, ces ravissantes mélodies sont devenues populaires, et, même avec des exécutants médiocres, *la Dame blanche* attire toujours du monde, et on l'entend toujours avec plaisir. »

— On vient de publier à Berlin, sous le titre de *Charles-Frédéric Zelter*, un livre curieux écrit en partie d'après des notes autobiographiques (on sait que Zelter est le fondateur des *Liedertafel*). Ces notes, qui racontent l'histoire de la jeunesse de Zelter, ont été trouvées en Poméranie, dans le grenier d'une maison dont il avait été propriétaire.

— Le festival de chant de l'Allemagne du Nord aura lieu les 26, 27 et 28 juillet, sur le Johannisberg, près de Bielefeld, en Westphalie.

— On nous écrit de Bade que les concerts du Salon Louis XIV ont commencé sous les meilleurs auspices, avec le concours de MM. Laub, Cossmann, Alfred Jael et Mlle Juliette Borghèse. Les quatre virtuoses ont obtenu leur succès accoutumé dans des morceaux empruntés à Beethoven, Mendelssohn, Spohr, Schubert, Bach, Liszt, Chopin, Meyerbeer, Halévy, Weber, etc. Quant à Mlle Borghèse, elle se faisait entendre à Bade pour la première fois ; sa belle voix, sa puissante organisation dramatique l'ont tout d'abord posée en grande artiste. L'air : *Oh ! mon fils*, du *Prophète*, la ballade de *Charles VI*, la romance du *Val d'Andorre*, la sérénade de Schubert et la ballade d'*Oberon*, lui ont donné tous les suffrages des deux brillantes soirées dans lesquelles elle a chanté. Ceux qui n'ont pas oublié son passage au Théâtre-Lyrique où elle a créé *les Dragons de Villars*, ceux qui tout récemment l'ont applaudie à Bordeaux dans *les Noces de Figaro* (Suzanne), *le Val d'Andorre*, *la Favorite* et *le Trouvère*, ne s'expliquent pas qu'une artiste de cette valeur ne soit pas appelée à faire partie d'un des trois théâtres lyriques de la capitale. »

— Dimanche dernier 23 juin, a eu lieu au Cirque Napoléon la première des deux séances annuelles de l'Orphéon de Paris. Nonobstant la chaleur, et en dépit de deux orages et d'une douzaine d'averses, la salle était comble. Le Préfet de la Seine et son nouveau secrétaire général, M. Segaud, assistaient à cette fête municipale. Le bâton de commandement était tenu par les deux directeurs du chant, M. Pasdeloup pour la première partie, et M. F. Bazin pour la seconde. Douze morceaux ont été exécutés par 1,400 chanteurs, avec un ensemble des plus louables. On a particulièrement applaudi le chœur de *la Muette*, *les Chasseurs noirs*, de Weber, et *les Matelots de l'Adriatique*, de M. François Bazin (*bissés*), *la Prière à la Madone*, de M. Jules Cohen, et le chœur de M. Ambroise Thomas, *France ! France !* lequel a valu, séance tenante, une ovation personnelle à son auteur. — Aujourd'hui dimanche 30, deuxième et dernière séance.

— De retour de Londres, le jeune virtuose Sarrasate doit se faire entendre à Maisons-Laffitte, au château de M. Thomas, au bénéfice des pauvres, en compagnie des dames patronesses de la commune, entre autres Mme de Caters, Mme Méric-Lablache et Mme Camille Dubois. Il est aussi question de Tamberlick pour couronner le programme.

— L'inauguration d'un excellent orgue, qui fait honneur à l'établissement de MM. Merklin et Schütze, a eu lieu au collége Stanislas le jeudi 27 juin, avec le concours d'artistes distingués : MM. Renaud de Vilbac, Populus, Léon Reynier, Dufour. La partie vocale avait pour interprètes MM. Lalande, Noir et Bailly. Les élèves ont chanté avec un véritable succès un oratorio composé par M. Félix Clément, organisateur de la séance en sa qualité de maître de chapelle du collége. Cette composition importante, à trois parties avec chœurs, est publiée au *Ménestrel*, et peut être recommandée aux maîtrises pour les grandes solennités. Quant à l'orgue, qui se compose de deux claviers avec pédales séparées, il a séduit l'auditoire par le timbre agréable de ses jeux et sa belle sonorité.

— Pendant que le Vaudeville de la place de la Bourse fermait ses portes pour cause de trop grande chaleur, le Vaudeville d'été ouvrait les siennes dimanche dernier dans la délicieuse propriété d'un de ses directeurs, M. Benou, maire de Villeneuve-Saint-Georges ; propriété remplie de souvenirs de musique, puisque Boïeldieu l'a longtemps habitée : il y a même, dit-on, composé *la Dame Blanche*. La fête était charmante : concert, buffet, danses, rien n'y manquait ; on se serait cru en pleine Chaussée-d'Antin. Mais le principal attrait de la soirée était un vaudeville de l'amphitryon, appelé *En Wagon*, et dont toutes les scènes, remplies de gaieté, d'esprit et d'originalité, se passent dans le coupé d'un chemin de fer. Cette pièce, qui serait une bonne fortune pour le Vaudeville, s'il n'était défendu aux directeurs de faire jouer leurs œuvres sur leur théâtre, offre le curieux tableau d'un voyage de Paris à Lyon, avec toutes ses péripéties et ses tribulations ; aussi a-t-elle été enlevée d'une manière irrésistible par MM. Saint-Germain et Boisselot du Vaudeville, dans un petit décor dont l'illusion était parfaite, et au milieu des rires et des applaudissements les plus mérités. Le jour seul a pu faire songer à la retraite. Heureusement l'amende de minuit n'était pas ici applicable, et d'ailleurs n'avait-on pas... la permission de M. le maire ?

— L'orchestre du parc d'Asnières continue à attirer la foule sous l'habile direction de son chef, M. Laurent. Plusieurs morceaux de sa composition y sont exécutés avec un grand succès, notamment sa *Valse infernale*, *la Solferina*, polka militaire, *les Soirées d'Asnières*, quadrille. Le public y a également entendu avec plaisir plusieurs des œuvres de L. Micheli, entre autres : *les Viveurs*, quadrille qui a eu les honneurs du *bis*, *la Roche qui pleure*, valse, *Qui vive !* quadrille, et *Bénita*, polka-mazurka.

ÉTUDES PRATIQUES DE STYLE.

LEÇONS SUR UN AIR DU *FREYSCHUTZ*,

par

M. STÉPHEN DE LA MADELAINE.

Il vient de paraître à la Librairie Nouvelle un ouvrage non pas seulement nouveau parce qu'il sort de sous presse, mais aussi, mais surtout par la nouvelle lumière qu'il vient jeter sur la partie esthétique de l'art dans l'enseignement du chant : ce sont les *Études pratiques de style*, de M. Stéphen de la Madelaine.

Lorsque parurent, il y a quelques années, les *Théories complètes du chant* du même auteur, l'autorité de son nom comme professeur, virtuose et critique, assuraient d'avance à ce traité un succès que le temps devait nécessairement augmenter. Aussi, comme conséquence naturelle de ces théories, M. de la Madelaine annonce-t-il aujourd'hui un nouveau travail destiné à lui servir d'appendice ; et c'est de ce travail qu'il a d'abord cru détacher une petite brochure sous le titre d'*Études pratiques de style*, une simple leçon sur un air de *Freyschütz* ; mais que de détails dans cette seule leçon ! Elle réunit, en près de quatre-vingts pages il est vrai, les mille nuances du style pathétique, car cet air, c'est l'air d'Annette, c'est la touchante mélodie où se reflètent l'amour, les craintives espérances, mais aussi les sombres pressentiments, les terreurs dont le cœur de la jeune fille est agité.

Pour donner une idée de ces enseignements, il ne suffit pas d'en parler, il faudrait les citer, et les citer fidèlement. En lisant, il semble que l'on assiste à une leçon orale appuyée d'exemples chantés, et j'aime bien mieux renvoyer à la leçon complète. Ces curieux détails ne portent pas seulement sur les phrases musicales, sur la valeur à donner aux paroles, mais sur chaque note, chaque mot, chaque lettre.

Or : « Tout est dans tout » a dit un célèbre praticien en matière d'enseignement ; cette leçon sur un seul récitatif, une seule mélodie, c'est la clef de ce sanctuaire dont il est question dans *le Temple du Goust*, vieux livre où l'on apprend que « ce temple estoit environné d'une foule de Virtuoses, d'Artistes et de Juges de toutes espèces qui s'efforçoient d'entrer, mais qui n'entroient pas. » C'est la révélation du style pathétique, lequel participe à la fois du tragique et du dramatique ; et en ajoutant une leçon sur le style bouffe, l'enseignement sera complet.

En effet, dans ces premières instructions sur le *Freyschütz*, M. de la Madelaine s'explique catégoriquement sur la langue française qu'il a la faiblesse de respecter en érudit : il n'entend pas qu'il y en ait une pour parler et une autre pour chanter. Ainsi, contrairement aux élèves de certains professeurs, ceux de M. de la Madelaine devront se contenter de la langue de Corneille, celle où l'on ne dit pas, entre autres choses : *Novel* pour Noël, — et mon *kér* ou mon *kair* pour mon cœur.

Léon Gatayes.

J.-L. Heugel, *directeur*
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

INTRODUCTION

AUX

CLASSIQUES-MARMONTEL

LE JEUNE

PIANISTE CLASSIQUE

TRANSCRIPTIONS ET RÉDUCTIONS

Des célèbres œuvres concertantes, symphoniques et pour piano seul

PAR

JULES WEISS

(A DEUX MAINS.)

HAYDN.

1er Cahier. — Sans octaves.

1. Finale du trio en *ut* .... 5 »
2. Finale du trio en *fa* .... 5 »
3. Minuetto du trio en *fa* .... 5 »
4. Allegro du trio en *sol* .... 5 »
5. Allegro du trio en *fa* .... 6 »
6. Allegro du trio en *sol* .... 6 »
7. Finale du trio en *la* .... 5 »
8. Allegro de la symphonie en *mi* bémol ..... 5 »

BEETHOVEN.

2me Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate en *sol*, op. 14, nº 2 .... 6 »
10. Finale de la sonate en *ré*, op. 12, nº 1 .... 6 »
11. Finale de la sonate en *fa*, op. 17 .... 5 »
12. Adagio et allegro de la symphonie en *ut* ... 6 »
13. Finale du quatuor en *fa*, op. 18, nº 4 ..... 5 »
14. Minuetto et scherzo du septuor .... 5 »
15. Finale de la sonate en *mi* bémol, op. 12 ... 5 »
16. Allegro du trio en *mi* bémol, op. 3 .... 6 »

MOZART.

3me Cahier. — Mêlé d'octaves.

17. Allegro de la sonate en *fa* .... 5 »
18. Trois menuets extraits de symphonies ..... 6 »
19. Finale de la symphonie en *ré* .... 5 »
20. Finale du quatuor en *sol* mineur 7 50
21. Presto de la sonate en *si* bémol .... 5 »
22. Allegro de la sonate en *la* .... 5 »
23. Adagio et allegro de la sonate en *sol* mineur. 6 »
24. Allegro de la symphonie en *ut* 7 50

Chaque cahier complet : 25 fr.

(A QUATRE MAINS.)

(4me Cahier.)

HAYDN.

1. Finale de la symphonie en *ut* 7 50
2. Finale de la 4e symphonie en *sol* 7 50
3. Andante de la symphonie en *sol* 7 50
4. Finale de la 1re symphonie en *sol* 7 50

BEETHOVEN.

5. Sonate en *sol* mineur, op. 49, nº 1 .... 7 50
6. Sonate en *sol*, op. 49, nº 2 .... 7 50
7. Allegro de la sonate en *la*, op. 12, nº 2 ..... 7 50
8. Allegro de la sonate en *la*, op. 17 .... 7 50

MOZART.

9. Allegro de la sonate facile .... 5 »
10. Andante de la sonate dº .... 5 »
11. Finale de la sonate dº .... 5 »
12. Marche turque .... 5 »

Paris, au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et **Cie**, éditeurs, fournisseurs du **CONSERVATOIRE.**

BOTE et BOCK, à Berlin.

761 — Typ. Charles de Mourgues frères, rue J.-J. Rousseau, 8. — 1995.

773. — 28e Année. N° 32.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 7 Juillet 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CHANT. CONDITIONS D'ABONNEMENT : PIANO.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 4028

LE THÉATRE ET LA MUSIQUE AU SALON DE 1861.

III.

Notre troisième et dernier article est un traînard honteux qui arrive quand tout est fini, quand l'Exposition est close et quand les récompenses sont distribuées. Tout le monde a lu jeudi dans le *Moniteur*, ou le lendemain dans les autres journaux, les noms des artistes décorés, rappelés, médaillés ou mentionnés, et le très-beau discours de S. Exc. M. le ministre d'État.

Il ne nous reste qu'à nous exécuter le plus brièvement possible. Aussi bien le plus fort de la tâche est expédié : nous avons parlé des portraits d'artistes. Voici les œuvres dont le théâtre et la musique ont fourni les motifs.

On sait que Sedaine, avant d'écrire *le Philosophe sans le savoir*, chef-d'œuvre de sentiment et de naturel, la *Gageure imprévue*, et d'excellents livrets tels que ceux du *Déserteur* pour Monsigny, et pour Grétry ceux de *Richard-Cœur-de-Lion*, de *Guillaume-Tell* et d'*Aline*, avait été réduit, pour vivre, à se faire tailleur de pierres. Le n° 76 nous le montrait assis au milieu d'un chantier, sur une grosse pierre, dans une attitude mélancolique et pensive, rêvant sans doute à quelque poëme dramatique. Applaudissons à l'intention du peintre, et n'insistons pas sur les faiblesses de l'œuvre.

En voyant le n° 1345, qui représente une jeune dame en robe de soie, avec une figure quelconque, vous eussiez pensé avoir affaire au portrait de Mlle X. ou de Mlle W. Erreur ! Ecoutez le livret : Desdémone (*Othello*, acte Ier, scène IX) ! — Au moins la Desdémone de M. Bohn se laisse-t-elle reconnaître au regard éploré qu'elle élève vers le ciel et à la lampe que sa main laisse échapper ; la dernière note de la romance du *Saule* expire sur sa lèvre entr'ouverte.

La *Sonate*, petit tableau de M. Brillouin, est une chose charmante. Meissonnier eût peut-être mieux achevé les accessoires ; mais il ne pourrait qu'applaudir à l'exquise exécution de ce bonhomme qui dévore de si grand cœur sa partie de violon. Le voilà tout courbé sur le pupitre ; le nez et les lunettes serrent de près la note ; le bonnet de coton se hérisse de jubilation et découvre à demi le crâne chauve du vieil amateur. Mais il va être troublé par son chien qui, le cou tendu, entame un puissant contre-sujet. — M. Brillouin expose aussi une *Partie de musique au XVIe siècle*, où figurent un luth, une *viola da Gamba* et une chanteuse.

Nous venons de nommer Meissonnier ; il faut citer son *Flûtiste ;* c'est ce qu'il a exposé de meilleur cette année, à notre avis ; tout le mouvement de la figure principale, depuis le pied qui bat la mesure jusqu'aux lèvres qui soufflent, est excellent ; et tous les accessoires, le pupitre, la table, le livre, sont d'un *rendu* merveilleux.

Un des plus heureux imitateurs de Meissonnier, c'est M. Fauvelet. Il finit moins précieusement les détails, mais il campe et

anime toujours bien ses figures. Rien de plus vif que l'attitude de son *Joueur de guitare* (n° 1070), qui raccorde à la hâte son instrument, sans quitter des yeux sa partie.

Nous n'en finirions pas si nous voulions citer tous les joueurs de flûte et de guitare, de violon, les *pifferari*, les moines au lutrin, les musiciens ambulants, etc., etc., qui pullulent toujours dans la peinture de genre. Mais comment omettre la délicieuse scène de harem, de Mme Henriette Browne (n° 463)? Trois odalisques écoutent en extase la joueuse de flûte qui se tient debout devant elles dans une pose détournée des plus gracieuses; sa petite sœur, accroupie, a posé sa guzla pour agacer une tortue qui se traîne à terre.

N° 1158. *La sonate en* la *bémol.* — Est-elle bien en *la* bémol? voilà la question. Ce n'est pas impossible. J'aperçois quatre femmes à la clef, quatre blancs fantômes qui voltigent dans la pénombre autour de la tête inspirée du pianiste. Ne serait-ce pas Beethoven composant sa sublime sonate en *la* bémol?

Voici un virtuose qui n'y va pas de main morte. C'est un singe, cousin germain des fameux singes de Decamps. Il a brisé sa chaine, et, profitant de l'absence du maëstro, il s'est juché sur une pile de partitions, devant un pupître qui porte une partie de *violino primo* à l'envers. N'importe! il déchiffre avec fureur, les dents serrés, et tape à tour de bras sur une grosse caisse qui n'en peut mais. Ce tableau, intitulé : *Musique de chambre*, est un des meilleurs qu'ait jamais signés M. Philippe Rousseau; il a été acheté par la Commission de la loterie.

Le n° 2215 nous présente un concert plus sérieux comme sujet, sinon comme peinture. M. Hugue Merle est trop soigneux, trop amoureux du propre et du joli. Son *Concert del Palestrina* est un concert de chant, comme bien vous pensez; il eût pu y mettre six parties, et même huit : Palestrina composait ainsi volontiers; mais il s'est contenté de quatre voix, deux femmes qui font le soprano et l'alto, un jeune homme qui est vraisemblablement ténor, et un homme mûr qui tient la basse.

Puisque nous en sommes à Palestrina, parlons du n° 2068. M. Magaud expose quatre grandes toiles destinées à la décoration de la galerie historique du Cercle religieux de Marseille; ce sont quatre allégories : *la Philosophie, le Courage civil, l'Agriculture* et *la Musique*, traités en sujets historiques. La Musique est figurée par Palestrina offrant à Pie IV sa messe dite du pape Marcel. On sait que la musique, livrée alors au mauvais goût le plus déplorable, allait être condamnée par le conseil de Constance et expulsée de l'Église, quand Palestrina présenta ses compositions, aussi sublimes par la convenance que par l'inspiration. Le tableau de M. Magaud est très-correctement, très-sagement fait : il n'y a rien à dire.

Un graveur allemand, M. Léopold Schmidt, a fait une *Apothéose de Mozart.* — On nous permettra de passer vite sur le n° 2558 : *Mozart enfant jouant du clavecin chez le prince de Conti;* ce n'est qu'une image, et une image assez faible.

Il faut en dire autant du tableau de M. Honze, de Bruxelles : *Les derniers moments de la fille de Grétry* (laquelle est-ce d'abord? elles étaient trois qui toutes moururent jeunes; il s'agit sans doute ici de cette pauvre et charmante Lucile, en qui le génie paternel avait passé, et qui composait, à seize ans, un opéra-comique applaudi). Rien ne manque à la petite scène traditionnelle : la jeune fille est étendue, pâle et fiévreuse, sur une chaise longue; à droite le médecin obligé; à gauche la mère qui le consulte d'un œil inquiet; la fidèle servante au dernier plan; enfin le bon Grétry au clavecin. Tout cela est plein de bonnes intentions, mais l'intention ne suffit qu'en morale. J'aime mieux vous renvoyer au chapitre que M. Arsène Houssaye a consacré aux *trois filles de Grétry*, dans son livre sur *l'Art au dix-huitième siècle*; il s'en faut que tout soit exact dans le récit de l'historien — marivaudeur, — mais la lecture en est fort touchante.

Je renverrais aussi aux *Princesses de comédie* de M. Houssaye, pour les deux épisodes de la vie de Mlle Clairon, exposés sous les nos 1551 et 1098. *L'Enfance de Mlle Clairon* nous représente une petite fille de douze ans, qui déclame dans une mansarde, au grand ébahissement de sa mère et des voisines. Image! simple image! — *Le Baptême de Mlle Clairon* est de M. Eugène Fichel, un vrai peintre : « Mlle Clairon, dit le livret, d'après les mémoires de la célèbre tragédienne, étant née avant terme, pendant le carnaval de 1723, dans la ville de Condé (Hainaut), est baptisée dans une réunion où se trouvaient le curé et son vicaire travestis, lui en arlequin, l'autre en pierrot. » Le baptême était-il valable? Il était assez bon peut-être pour une excommuniée de théâtre, qui n'était pas sûre d'avoir les prières de l'église à sa mort. Toute la Comédie italienne est là, Pierrot, Arlequin, un Crispin superbe, un joli Cupidon, pour doter, comme une assemblée de fées, l'enfant à sa naissance; mais on cherche Mlle Clairon; on veut voir Mlle Clairon, et l'on n'en aperçoit que la tête et le béguin, qui franchement, l'un dans l'autre, ont l'air d'un œuf sur un coquetier. Cette scène travestie est d'ailleurs habilement composée et pleine de charmants détails.

Citerai-je un *Molière consultant sa servante Laforest*, gravure de Ledoux, d'après le tableau de Ullemacher? — Le *Molière posant chez Mignard*, fait honneur au pinceau de M. Leman. Molière est mal assis, mais les connaisseurs qui l'entourent sont très-bien groupés et posés. Voyez ce joli marquis vêtu de rose et de blanc, qui s'apprête à critiquer, à pousser des oh! et des ah! Quelle élégance de fatuité! Molière l'observe du coin de l'œil; il en fera ce type de Blondin décrit par Sganarelle dans *l'École des Maris.* — Je ne m'aventurerai pas dans *le Jeu du Roi*, du même peintre, bien que Racine y figure avec Boileau; il y a trop de monde.

Nous avons retrouvé sous le n° 3806 vingt-quatre figures qui ornent le beau livre de la *Comédie italienne*, de M. Maurice Sand.

M. Monfallet met la Comédie italienne en action, dans un tableau dont le titre est trop ambitieux pour le sujet : *le Théâtre au XVIIIe siècle!* Ce sont tout simplement et tout gentiment les amours de Pierrot et de Colombine, joués sur une scène improvisée dans une grange et devant une société de dames et de seigneurs en villégiature; tout ce petit monde a l'air de s'amuser et papillotte très-agréablement à l'œil.

Ce n'est pas seulement par le sujet que ce tableau nous intéresse. Sachez que l'auteur est artiste à l'Opéra : vous l'avez vu dans le ballet de *Graziosa;* c'est lui qui fait le greffier. Cédant à une vocation irrésistible, il a fréquenté les ateliers de Drolling, de Picot et d'Yvon, et il arrive aujourd'hui à faire des choses fort jolies dans le genre Pompadour. Sa *Comédie au XVIIIe siècle* est achetée par la Commission de la loterie.

Nous ne pouvons oublier M. Emile Perrin, qui a dirigé avec tant d'éclat et d'habileté l'Opéra-Comique avant M. Roqueplan. Il tient encore au théâtre par la chronique musicale qu'il rédige à la *Revue européenne*, mais il retourne aussi de temps à autre à ses pinceaux; le tableau qu'il vient d'exposer dans le

salon officiel prouve que la pratique des affaires théâtrales ne lui a pas gâté la main. *L'allée des Dames, souvenir de Plombières: fin de la messe célébrée en présence de l'Empereur, le 4 juillet* 1858, telle est la donnée qu'il a choisie. C'est un sujet où il était à peu près impossible de faire du style; mais il en a sauvé les difficultés par la coquetterie des motifs secondaires, l'art avec lequel il chiffonne les robes de soie, et la variété des mouvements qu'il a su jeter dans cette foule compacte de dames en toilette, assises ou agenouillées pour l'office divin.

A part les bustes d'artistes, la sculpture ne nous offre plus grand'chose : il y a un certain nombre de joueurs de flûte ou de lyre, une Harmonie, un Apollon disputant le prix de musique avec Marsyas (sujet ciselé sur un vase).

Mentionnons l'*Histrion* de M. Clerc, qui est un morceau vraiment remarquable, et les trois bas-reliefs de la Musique, de la Danse et de la Causerie, exécutés en dessus de porte au nouveau Ministère d'État, et reproduits à l'Exposition en plâtre et en photographie. Ils sont dus à une spirituelle artiste, Mme Noémie Constant, qui dépose souvent l'ébauchoir pour écrire d'une plume alerte et aimable des romans ou des articles de bibliographie signés Claude Vignan.

M. Couteau expose les plans du théâtre de Baden-Baden. Les lecteurs savent que ce joli théâtre doit ouvrir l'an prochain par un opéra-comique de Berlioz. — MM. Dutrou, Duval, Etex, Faullin, de Banville, Hénard, Labille, Rampant et Triquet, ont rapporté des plans d'opéra que le public avait déjà vus à l'exposition particulière ouverte il y a quelques mois lors du concours. M. Pariset n'a pas exposé son projet, et c'était le seul qui pût nous intéresser maintenant, puisque c'est celui que la Commission et l'État ont adopté. On en jugera sur place.

GUSTAVE BERTRAND.

SÉANCES ANNUELLES DE L'ORPHÉON.

Les deux séances annuelles de l'Orphéon ont eu lieu le dimanche 23 et le dimanche 30 juin, dans le Cirque-Napoléon, sous la présidence de M. le sénateur, préfet de la Seine. La salle, pleine le premier jour, était comble huit jours après, et l'exécution a été cette seconde fois de beaucoup supérieure. Les personnes qui ne peuvent assister qu'à une seule de ces séances annuelles feront bien à l'avenir de donner la préférence à la deuxième, laquelle (sans vouloir jouer sur les mots) étant l'exacte répétition de la première, a l'immense avantage d'être précédée ainsi de la meilleure des répétitions, d'une répétition faite devant le public, où les exécutants, non-seulement s'écoutent eux-mêmes, mais encore s'écoutent, pour ainsi parler, à travers le public écoutant. Il n'y a pas de danger qu'une jolie femme, qui veut plaire, fasse sa toilette sans consulter son miroir. Le public, c'est la *psyché* des exécutants : toute exécution musicale ne met la dernière main à sa toilette qu'en présence du public. Si, le premier jour, il échappe quelques fautes (et comment n'en échapperait-il pas?), si tel effet a été manqué par une attaque incertaine, par un mouvement pris trop mollement ou trop vite, par l'inobservation de quelque nuance, le public est là qui, sans mot dire, vous avertit, et l'on a huit jours pour réfléchir sur la leçon et pour en profiter.

C'est ce que l'on a pu observer aux deux séances de l'Orphéon, séances que nous voyons se renouveler chaque année avec un intérêt toujours croissant. Car ce qui nous attire, ce qui attire, dans l'enceinte du Cirque-Napoléon, ces quatre mille auditeurs de tout rang, de tout sexe, de tout âge, ne croyez pas que ce soit une simple exécution musicale plus ou moins imposante ou parfaite; c'est quelque chose de plus, c'est un sentiment. Il y a dans la réunion de ces quatorze ou quinze cents chanteurs, où non-seulement les deux sexes, mais où encore, à l'exception de la vieillesse, se réunissent tous les âges, l'enfance, l'adolescence, la jeunesse, la virilité, il y a là, disons-nous, un fait moral très-curieux et qui attache vivement. Sans doute, il ne serait pas impossible d'admettre qu'un jeune enfant de la classe des soprani eût son père parmi les ténors, et son aïeul parmi les basses; et voilà ces trois générations qui se confondent dans les mêmes accents, dans les mêmes paroles, dans les mêmes pensées et les mêmes émotions. Cela est réellement beau et touchant. Tantôt c'est Dieu qu'on invoque, tantôt c'est la Madone; tantôt on chante la gloire de nos armées, tantôt les bienfaits de la paix. Ainsi, toutes les saintes et bonnes choses, la religion, la morale, le dévouement, le sacrifice, le sentiment de la nature, l'honneur dû au travail, le culte des arts, s'impriment tour à tour dans les cœurs par le moyen de la musique, de la musique, le plus social de tous les arts, parce qu'elle associe au lieu d'isoler, parce que, de tous les arts, elle entend le mieux le noble sentiment de la fraternité. Voilà pourquoi l'Orphéon est de nos jours l'institution populaire par excellence; voilà pourquoi de toutes parts, sur tous les points de notre France, s'élèvent des sociétés d'Orphéon, comme pour entretenir la concorde, l'harmonie et l'émulation aussi entre les populations de nos cités, devenues rivales sans cesser d'être sœurs, et comme pour rendre un éclatant hommage à ce sentiment pacifique et serein de la fraternité universelle. Quand, dans un pays, on peut lever en un clin d'œil des bataillons de chanteurs, comme on lève une armée de soldats, soldats et chanteurs également bien disciplinés, on peut dire que ce pays a fait un pas immense dans la civilisation.

Suivons maintenant le programme de nos deux séances.

Après le couronnement d'usage du buste de Wilhem, le fondateur de l'Orphéon, la prière : *Domine, salvum fac imperatorem*, a élevé son puissant unisson, suivi de la reprise en chœur. Je ne sais si cet unisson n'a pas un caractère plus saisissant et plus majestueux que le chœur, et s'il n'exprime pas mieux, dans sa grandiose simplicité, la tendance directe de la prière à la Divinité. La *Prière à la Madone* (chœur général), de M. Jules Cohen, a du mérite sans doute, puisqu'elle a obtenu une médaille d'or au concours ouvert l'année dernière pour les compositions destinées à l'Orphéon. C'est un morceau élégant et gracieux, mais d'une grâce et d'une élégance qui sentent un peu trop l'opéra-comique. Je parlais tout à l'heure de la toilette de l'exécution ; il ne serait pas hors de propos de parler aussi de la toilette de certaines compositions, c'est-à-dire de leur style. Vous jugez d'une femme sur sa toilette; un rien, un je ne sais quoi nous révèle ce qu'elle est; ce quelque chose, c'est le style. Buffon l'a dit : « Le style, c'est... la femme. » Tout cela pour insinuer à M. Jules Cohen, qui est un jeune homme de talent et qui l'a prouvé, qu'il n'y a aucun rapport entre l'afféterie et la fadeur, un peu trop en vogue à l'Opéra-Comique, et le caractère qui convient au style vraiment populaire, et surtout à une prière à la Vierge. Cette observation faite, son morceau, je le répète, est agréable et bien écrit.

Le Réveil du cœur (chœur à quatre voix d'hommes), est évidemment une erreur de M. Th. Gouvy, un compositeur d'un grand talent, qui a écrit de belles symphonies, mais qui se sera

tout à coup trouvé dépaysé quand, au lieu de violon, de cors et de bassons, il n'a eu à sa disposition que des voix d'homme. Inexpérience! inexpérience chez M. Gouvy du maniement des voix; inexpérience de l'art, plus difficile qu'on ne croit, de mettre un chant sur des paroles. M. Gouvy sait toute l'estime que j'ai pour lui; je le prie de réfléchir un instant à la terminaison de chaque couplet sur le mot *cœur*, et de me dire ce qu'il pense de l'effet de cette rime masculine, *cœur*, sur une terminaison (musicale) féminine. Le morceau *le Réveil du cœur* est non-avenu. Vous allez voir que M. Gouvy va prendre sa revanche : *uno avulso, non deficit alter*.

Au contraire, *la Prière à Marie* (chœur général), de M. Gounod, est la bien venue. La mélodie en est douce et calme, l'harmonie pleine et riche, et l'une et l'autre se meuvent dans une période large et flottante. Le morceau néanmoins est long et difficile, et il est difficile en pure perte; je veux dire que cette difficulté est loin d'être une occasion de triomphe pour les exécutants. Cette observation s'applique à la transition en *ré* bémol (je suppose que le ton de la prière est en *fa*). Cette transition est fort bien amenée; mais les exécutants, n'ayant pas encore la tonalité de *ré* bémol dans la tête, n'attaquent qu'avec hésitation les deux bouts de phrase qui doivent préparer la modulation. Pourquoi, de plus, faire monter les voix de femme jusqu'au *la* aigu, comme l'ont fait M. Gounod dans sa *Prière à Marie*, et M. Cohen dans sa *Prière à la Madone?* Je sais bien que ce *la* ne serait rien pour les choristes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; mais les voix de soprani de l'Orphéon sont certainement d'une qualité inférieure à celles de nos soprani de théâtre; je n'en veux d'autre preuve que l'effort désagréable que les jeunes filles de l'Orphéon sont obligées de faire pour atteindre, d'emblée, à cette note, qui sort du cadre restreint de leur voix.

Encore une observation. Je m'étonne que M. Gounod, qui est homme d'esprit, et un esprit très-lettré, ait laissé passer des vers tels que ceux-ci. Le poëte s'adresse à la vierge Marie :

Du séjour de lumière
Descends sur moi.
A ma raison rebelle,
A mon cœur qui chancelle,
Flamme immortelle,
Montre le flambeau de la foi.

M. Gounod aurait bien dû faire remarquer à son poëte que c'est ordinairement le flambeau qui montre la flamme, et non la flamme qui montre le flambeau.

Les Noirs Chasseurs (chœur à quatre voix d'hommes), de Weber. A la bonne heure! voilà qui est franc, voilà qui est neuf et pittoresque, et inattendu dans sa brusque résolution. Comptez les mesures; il y en a vingt à peu près. Il y a plus de génie dans ces vingt mesures que dans de grosses partitions. Voilà le vrai style populaire qui sait fort bien allier la simplicité avec la distinction.

C'est une œuvre aussi bien distinguée que *le Chanteur des bois* (chœur général) de Mendelhsson. Les parties vocales s'y entrelacent avec une grâce adorable, bien qu'un peu étudiée. Malheureusement, les voix de soprani sont encore obligées de grimper jusqu'au *la* aigu.

Ici se termine la première partie de la séance. M. Pasdeloup quitte le sceptre du commandement et le passe à M. F. Bazin.

La Fête des fleurs (chœur général) de Constantio Fesca (XVI[e] siècle) est un morceau plein de naïveté et de charme; mais il est plein aussi de finesses d'école avec lesquelles les orphéonistes sont peu familiarisés. Leurs études ne sont pas et ne doivent pas être dirigées vers ce style-là; ils doivent donc n'aborder de pareils morceaux qu'avec une grande réserve.

Je voudrais n'avoir que des éloges à donner aux *Matelots de l'Adriatique* (chœur d'hommes), de M. Bazin. Mais je n'ai nullement dissimulé ma pensée à M. Gouvy, pourquoi ne parlerai-je pas à M. Bazin avec la même franchise? Je sais bien que le public a vigoureusement applaudi son morceau et l'a redemandé; je sais bien que le succès en est incontestable; mais je me permets quelquefois de n'être pas de l'avis du public. « Messieurs, dit un personnage de *Gil Blas*, laissons là, je vous prie, les applaudissements du parterre; il en donne souvent fort mal à propos. » Sur cela, je dirai à M. Bazin que ses matelots chantent sur un rhythme bien marqué, sur une harmonie correcte et bien entendue; mais cela ne suffit pas. Ah! Messieurs, parce qu'on fait chanter le peuple, il ne faut pas s'imaginer qu'on doit mettre dans sa bouche tout ce qui vous passe sous les doigts, au piano. Non. Je l'ai dit : la simplicité, le naturel n'excluent pas la distinction. J'en appelle à *Pathelin*. Et savez-vous, monsieur Bazin, ce que j'ai fait le soir même de la séance du 30 juin, pour me réconcilier avec vous? Eh! mon Dieu, pour me réconcilier avec vous, je n'avais qu'à vous retrouver, et, pour vous retrouver, je suis allé à l'Opéra-Comique, où l'on donnait ce charmant *Pathelin*, et là je me suis délecté à entendre vos motifs si pleins de verve, vos cantilènes si mordantes, vos refrains si joyeux et si gaulois.

La Brigantine (chœur général), de M. E. Savary, est un des morceaux qui ont obtenu une médaille d'or au concours de l'Orphéon de l'année dernière. C'est une composition fort agréable et fort mélodique, où le balancement harmonieux des rames est heureusement exprimé par le rhythme des basses. Ce morceau fait partie d'un recueil du même auteur, qui a dû paraître la semaine dernière.

Le chœur à quatre voix d'homme, *France! France!* de M. Ambroise Thomas, est un morceau de maître. C'est ferme, c'est franc, c'est saisissant! Il y a sur le vers :

Dieu protége la France!

une période cadencée du plus bel effet. Puisse le grand succès de ce beau chœur engager M. A. Thomas à mettre à l'étude le *Te Deum* qu'il a composé pour les sociétés de l'Orphéon. Une pareille œuvre doit certainement contribuer à l'éducation musicale des exécutants.

Le beau chœur de la *Muette de Portici* : *O Dieu puissant* (chœur général) est un de ceux que l'on peut ranger parmi ceux qui présentent trop de difficultés, à cause du grand nombre des rentrées et de l'élévation de la partie de soprano.

Chaque séance commencée par le *Domine salvum fac* s'est terminée par le chœur plein d'entrain *Vive l'Empereur*! (chœur général) de M. Gounod, l'éminent prédécesseur de MM. Bazin et Pasdeloup.

Un mot maintenant sur l'exécution de ces séances. Je l'ai déjà fait entendre, il est des choses dont les orphéonistes ne sont pas responsables : si l'on écrit pour leurs soprani dans un diapason trop élevé, si les parties harmoniques s'enchevêtrent entre elles d'une manière pénible ou compliquée, l'effet général en souffrira; ce ne sera pas assurément la faute des exécutants, ni celle de ceux qui les dirigent. Ce que l'on doit admirer, c'est l'exécution des chœurs d'hommes; c'est un ensemble, un relief, un sentiment des nuances, une verve dignes des plus grands élo-

ges. Le chœur général laisse à désirer pour la précision ; il y a toujours, sans doute à cause de l'immensité du local, des groupes d'enfants ou de petites filles qui anticipent sur les autres, ou qui traînent. Et puis, qu'en me permette de le demander, une double direction n'est-elle pas un inconvénient? Je me rappelle avec quelle merveilleuse spontanéité, avec quel aplomb et quelle mesure les chœurs marchaient sous l'unique direction de M. Hubert. Des hommes tels que MM. Pasdeloup et Bazin sont à coup sûrs des directeurs excellents; ils ont dix fois ce qu'il faut pour s'emparer des masses et les gouverner. Ce n'est pas leur direction qu'il faut accuser, c'est la division de cette direction. Cet inconvénient tient sans aucun doute aux développements toujours croissants de cette belle institution, et, par la force des choses, il est venu un moment où il a fallu avoir un directeur pour la rive gauche et un autre pour la rive droite. C'est là une nécessité ; et quand la commission chargée de surveiller l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris, est présidée par un homme aussi éclairé, aussi expérimenté et dévoué que M. Victor Foucher, on peut croire que cette nécessité est la seule chose praticable.

J'ai nommé tout à l'heure M. Hubert, qui a été pendant longtemps le bras droit et l'*alter ego* du vénérable Wilhem. Je dois nommer aussi M. Foulon, dont le nom ne figure pas sur les programmes, mais dont les services, dans le sein des écoles, sont inappréciables.

Quoi qu'il en soit, les résultats de l'Orphéon sont aussi satisfaisants que possible. Les résultats moraux se développent chaque jour davantage, et quant aux résultats de l'ordre purement musical, il s'agit bien moins de perfectionner et de multiplier les procédés d'exécution que de former l'intelligence des masses et de les élever au goût des choses simples, naturelles et vraies.

J. d'Ortigue.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

F. CHOPIN ET SES ŒUVRES.

XI (1).

Chopin a écrit une certaine quantité de valses. La première (op. 18) est du premier temps de Chopin, très-gaie et très-brillante. — L'œuvre 34, composée de trois valses, n'a plus le même caractère. La première de ces trois valses, à Mlle de Thün, est longuement développée. Elle renferme des chants d'une suavité et d'une élévation sans pareilles. — La seconde, à la baronne d'Ivry, n'a de la valse que le nom. Son mouvement est lent, c'est une élégie. — La troisième, à Mlle d'Eichtal, est sauvage, fantasque, une véritable inspiration à la Weber. — La grande valse nouvelle (op. 42) est fort jolie, mais a le tort de trop ressembler, pour la facture et les traits, à la première de l'œuvre 34.

Les trois valses qui composent l'œuvre 64 valent infiniment mieux : la première est très-courte et très-brillante. — Les deux dernières sont écrites dans un mouvement extrêmement modéré. Elles sont mélancoliques, rêveuses. — Les chants sont d'une pureté et d'une tendresse indicibles.

Nous avons de Chopin cinq valses posthumes : elles sont loin de valoir les précédentes. La meilleure est celle qui fut composée en 1836 ; elle se dit lentement. Les quatre autres, composées en 1829, 1830, 1835 et 1843, sont relativement faibles.

De tous les rhythmes de danse, la valse est le plus poétique ; aussi Chopin en a-t-il tiré un parti infini. Mais gardons-nous bien de prendre ses valses, pas plus que ses mazourques et ses polonaises, pour des airs de danse. Il n'a absolument gardé que le cadre ; son génie a créé le reste.

XII (1).

Chopin a fait du scherzo un morceau séparé auquel il a donné un grand développement. Les quatre scherzi qu'il a composés sont des œuvres éminentes.

Le premier (op. 20) manque un peu de mélodie. Schuloff semble avoir pris, pour motif du final de sa belle sonate, les deux premières mesures qui suivent les huit mesures d'introduction. — Signalons, au milieu, un *poco piu lento*, malheureusement trop court, mais radieux de poésie.

Le deuxième (op. 31) abonde en motifs d'une beauté peu commune. On pourrait lui reprocher le manque d'unité. Il y a aussi abus de modulations. Mais, somme toute, c'est un morceau supérieur au précédent.

Le troisième scherzo (op. 39) est une pièce achevée, rhythmée admirablement. Le trio forme une sorte de choral en accords plaqués, combiné avec des traits en arpéges du plus grand effet. C'est le meilleur des scherzi.

Le quatrième (op. 54) est écrit dans un style contemplatif; il est poétique, mais un peu long. Les redites ne sont pas suffisamment déguisées par la fréquence des modulations. Ce que l'on doit surtout admirer dans les scherzi de Chopin, indépendamment des autres qualités qui lui sont propres, c'est le talent avec lequel il a manié le rhythme. Il tire un parti étonnant du mouvement extrêmement rapide du scherzo ; au moyen de pauses, de silences qui coupent ou complètent la phrase musicale, de combinaisons à quatre, à trois temps, où chaque mesure correspond à un temps, il tient constamment l'esprit en éveil par la nouveauté et l'imprévu. — Nous devons dire, cependant, que les scherzi isolés de Chopin ne sont pas à la hauteur du scherzo de la sonate op. 35. — Isolément, quelques parties sont aussi belles, plus belles peut-être ; mais l'ensemble est moins correct et moins harmonieux.

XII.

Nous arrivons aux compositions *nationales* de Chopin, celles où le sentiment patriotique vibre en lui et lui arrache les accents les plus vigoureux, ceux aussi où l'amour de la patrie absente lui inspire les plus douces plaintes : nous voulons parler de ses polonaises et de ses mazourques. Plus que tous les autres peuples, les Slaves, et surtout les Slaves polonais, ont su, au milieu des malheurs de l'oppression, de l'exil, garder un caractère propre,

(1) Op. 18. — Première valse, à Mlle Horsford.
Op. 34. — Deuxième valse, à Mlle de Thün-Hohenstein.
— Troisième valse, à la baronne d'Ivry.
— Quatrième valse, à Mlle d'Eichtal.
Op. 42. — Cinquième valse (grande valse nouvelle).
Op. 64. — Sixième valse, à la comtesse Potocka.
— Septième valse, à la baronne de Rotschild.
— Huitième valse, à la comtesse Branicka.
Cinq valses posthumes (1829, 1830, 1835, 1836, 1843).
Trois écossaises (1830).

(1) Op. 20. — Premier scherzo, à M. Albrecht.
Op. 31. — Deuxième scherzo, à Mlle de Furstenstein.
Op. 39. — Troisième scherzo, à M. Gutmann.
Op. 54. — Quatrième scherzo, à Mlle de Caraman.

un cachet indélébile de nationalité : — on les reconnaît entre mille. Leurs accents ont quelque chose d'étrange, de saccadé, d'énergique, qui accuse la rudesse du sol natal et les habitudes d'un peuple guerrier et malheureux. Ils savent aussi faire vibrer merveilleusement les cordes tendres et mélancoliques. De ce mélange de fierté et de tendresse, d'énergie et de douceur, s'est formée chez eux, pour ne parler que de l'art musical, une langue pleine d'attraits.

De même qu'entre tous les peuples, les Slaves ont su garder une individualité forte et persistante, de même aussi, éloignés du sol natal, ils en conservent au plus haut degré l'amour et le souvenir.

Ces deux réflexions s'appliquent à Chopin : on l'étudie avec intérêt comme représentant d'une race dont il conserve la vive empreinte; on s'attendrit avec lui quand son âme se reporte douloureusement vers le coin de terre où il est né et où il n'est jamais revenu.

Le sentiment national, sentiment qui influe puissamment sur les manifestations artistiques et qui se révèle au plus haut point dans Chopin, est un sentiment complexe ; il se forme de deux éléments, l'amour du sol natal, puis, par extension, l'amour de la race. — L'amour du sol est l'élément primitif, primordial. A l'aurore des sociétés, le mot *patrie* ne renfermait pas d'autre signification que celle de *toit paternel*. C'est ainsi que, dans leur cœur, l'entendent encore le vieillard et l'enfant. N'allez pas demander ce qu'est la patrie au mystique perdu dans ses rêves ; — il vous répondrait que c'est le lieu de lumière, la cité céleste où il tend. Ne le demandez pas non plus au philanthrope combinant, dans sa cervelle creuse, je ne sais quel plan de félicité universelle; — il vous dirait que c'est l'humanité entière. Le politique vous dira que la patrie, c'est l'agrégation sociale à laquelle il appartient, que symbolisent pour lui le prince et le drapeau. L'enfant et le vieillard seuls vous diront ce qu'est la véritable patrie : c'est le toit paternel où ils ont dormi, le jardin où ils ont joué dans leurs jeunes années. — Merveilleuse affinité de l'âme avec le sol qui nous a vu naître, qui pourra jamais dire la puissance de ton empire ? Qui de nous ne se rappelle avec bonheur les premiers ans passés sous l'aile protectrice des aïeux dont le front inclinait déjà vers la tombe, mais dont les vieux cœurs se rajeunissaient à notre contact enfantin. C'était le temps des ravissements infinis; — la bonne et belle nature se révélait à nos cœurs jeunes et non flétris. — Là, sous le marronnier, était le banc où s'asseyait notre aïeul; plus loin, le massif de buis où nous allions jouer, et les vertes allées du parc, et les longues galeries de la vieille maison. — Que de souvenirs! que de joies ! — Puis il a fallu quitter la nature pour les livres ; — puis sont venus les soucis, les tracas de la vie. Les ancêtres sont morts ; la famille s'est dispersée. Demain, peut-être, la vieille maison qui a abrité la famille passera dans des mains étrangères.... Mais ce coin de terre n'en restera pas moins toujours pour nous la véritable patrie. Quand les soucis du monde nous permettront de nous recueillir un instant, c'est là que nos souvenirs nous porteront comme d'eux-mêmes. Notre âme se réfugiera dans ce coin béni et y conversera avec les âmes de ceux qui sont partis. — Nous sortirons de cette méditation plus forts, et, quand la vieillesse se sera appesantie sur nos têtes, c'est là que nous désirerons mourir, afin de reposer auprès de ceux que nous aurons aimés.

Ce n'est que par généralisation que l'idée de patrie a été étendue et s'est confondue avec un autre sentiment, l'amour de la race. Il y a entre les hommes de même race une solidarité créée par l'origine, la langue, la communauté de vie sociale, et souvent aussi de malheur. Car on doit noter ceci, que les races les plus héroïques, les plus malheureuses, sont celles qui conservent avec le plus d'énergie le sentiment national : — qu'il suffise de citer la Hongrie, l'Italie, la Pologne. Les Slaves ont au plus haut degré cet amour de leur race et, sur la terre d'exil, ils conservent entre eux cette union et cette solidarité qu'ils méconnaissent, hélas! trop souvent dans leur pays. L'amour du sol peut donc s'allier avec l'amour de la race, et de ces deux éléments se forme l'idée moderne de patrie, qui ne s'étend plus seulement au lieu natal, mais encore à la région entière qu'habitent les hommes de même langue et de même origine.

Mais là doit s'arrêter toute généralisation : l'abstraction philosophique qui tenterait d'étendre au delà de ces limites l'idée de patrie l'amoindrirait, la détruirait, et, à ce moment-là, apparaîtrait le sceptique, disant, non sans raison :

Ibi bene, ibi patria (1).

D'autres peuples que les Slaves ont un cachet musical individuel. — Les Italiens, quoique bien déchus au point de vue artistique, se reconnaissent encore à la sensualité de leur musique et parfois à sa violence, musique qui, le plus souvent aujourd'hui, trouble les sens sans élever l'âme.

Les Allemands ont moins d'individualité. Peuple enclin aux spéculations métaphysiques, aux notions abstraites et universelles de la philosophie, ils se sont de bonne heure habitués à embrasser dans leurs conceptions un horizon sans limites. Ils franchissent volontiers celles de la patrie, de la race; leur musique est universelle. Si jamais les races humaines doivent se fondre en un peuple unique, la musique allemande sera bien et réellement la *musique de l'avenir*.

M. Henri Blaze, dans son livre si intéressant des *Musiciens contemporains*, affirme que les Scandinaves sont sur le point de se créer une musique nationale. S'ils réussissent, ils seront plus heureux que certains peuples, qui non-seulement n'eurent pas de musique nationale, mais n'eurent jamais de musique. Telle l'Angleterre; telle aussi l'Espagne — car nous n'appellerons pas musique ses boleros, ses séguidilles éternelles qui, en France, eurent un jour leur vogue et risquèrent de nous faire prendre un grand peuple pour un peuple de danseurs.

Les Polonaises de Chopin sont, sans contredit, les œuvres où il a mis le plus d'énergie et où son talent se révèle avec une empreinte qu'on ne remarque que par rares éclairs dans ses autres compositions. On sait que la polonaise était une des anciennes danses nationales des Slaves, la danse guerrière par excellence. Le rhythme en est imposant; les mélodies sont martiales, valeureuses. — On peut proposer, comme le type le plus accompli de la polonaise, celles que composa Weber, et la *Grande-Polonaise* de Beethoven, dédiée à l'impératrice Elisabeth de Russie. — Dans ces magnifiques compositions, qui n'ont rien de commun avec les polonaises affadies de Mayseder, revit l'esprit guerrier des anciens temps. Beethoven et Weber, quoique allemands, s'étaient, avec la divination du génie, approprié cette antique formule et avaient su, comme dit Franz Liszt, y faire circuler, aussi bien que de vrais Slaves, la vie, la

(1) Chopin n'est pas le seul qui, sur la terre française, représente l'art polonais. M. Albert Sowinski, âme patriote, esprit cultivé, a élevé aux musiciens de son pays un monument digne d'eux, par son grand travail sur la musique polonaise et slave (*Dictionnaire biographique des musiciens polonais et slaves*, grand in-8°, 1857, Paris, 600 pages).

chaleur, la passion, sans s'écarter de l'allure hautaine, de la dignité cérémonieusement magistrale, de la majesté naturelle et apprêtée à la fois qui lui sont inhérentes. — Après ces grands maîtres, on peut dire que c'est Chopin qui a le mieux exprimé, dans ses polonaises, les passions guerrières de son pays.

Nous avons déjà parlé de ses deux premières polonaises, l'œuvre 3 avec violoncelle et l'œuvre 22 avec orchestre. Nous n'avons à parler ici que de ses polonaises pour piano seul (1).

L'œuvre 26 se compose de deux polonaises, dédiées à Dessauer. Elles brillent par l'originalité. — La première renferme un admirable chant de basse qui rappelle ceux de l'étude 7 du 2me livre et du 6me prélude. — La seconde débute comme le *Miserere* du *Trovatore* : elle est dramatique, et fait songer aux héros tombés sur les champs de leur héroïque patrie.

Les deux Polonaises op. 40 sont très-célèbres. La première est pleine de mouvement, de fierté, d'énergie. Comme inspiration, elle se rapproche de la belle marche du *Prophète* de Meyerbeer. — La seconde est plus sombre. Elle renferme un chant d'une sensibilité touchante.

La grande polonaise en *fa dieze* mineur (op. 44) est une des plus énergiques conceptions de Chopin. Il y a dans le livre de Listz une belle analyse de cette pièce. — « Le motif principal est sinistre comme l'heure qui précède l'ouragan. — Le retour prolongé d'une tonique, au commencement de chaque mesure, fait entendre comme des coups de canon répétés. A la suite de cette note se déroulent, mesure par mesure, des accords inaccoutumés. — Nous ne connaissons rien d'analogue, dans les plus grands auteurs, au saisissement que produit cet endroit, qui est brusquement interrompu par une scène champêtre, par une mazourque vaporeuse. On dirait, aux premiers rayons d'une aube terne et grise, le récit d'un rêve fait après une nuit d'insomnie. — Comme un rêve, cette improvisation se termine sans autre conclusion qu'un morne frémissement qui laisse l'âme sous l'empire d'une impression unique et dominante. »

La polonaise op. 54 est moins sombre et se rapproche davantage du caractère guerrier de l'œuvre 40. Signalons un chant superbe, accompagné par la main gauche d'un trait en octaves.

Le polonaise-fantaisie (op. 61) manque d'unité. Cette pièce abonde, il esi vrai, en motifs remarquables, mais qui ne sont pas suffisamment reliés ensemble par l'unité du plan.

Les trois polonaises posthumes, composées en 1827, 1828 et 1829, ne sont pas à la hauteur des précédentes ; elles nous semblent assez ternes.

H. Barbedette.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Op. 26. — Deux polonaises, à Dessauer.
Op. 40. — Deux polonaises, à Jules Fontana.
Op. 44. — Polonaise, à la princesse de Beauveau.
Op. 53. — Polonaise, à M. Auguste Leo.
Op. 61. — Polonaise-fantaisie, à M. Veyret.
— Trois polonaises posthumes (1827, 1828, 1829).

SEMAINE THÉATRALE.

Guillaume Tell, qui n'avait pas été donné depuis le départ des sœurs Marchisio, a été repris cette semaine à l'Opéra. Mme Vandenheuvel-Duprez paraissait pour la première fois dans le personnage de Mathilde. Cette prise de possession d'un rôle qui lui était acquis depuis longtemps, donnait un certain attrait à la soirée. L'éminente artiste a chanté avec une grande perfection le duo avec Arnold, et surtout l'air : *Sombres forêts*, une des pierres de touche de nos cantatrices. Morelli a reparu dans le rôle de Guillaume, Belval dans celui de Walter, et Gueymard s'est montré de nouveau dans le type d'Arnold. Enfin, la belle partition de Rossini — à quelques défaillances près — a trouvé une interprétation convenable. — Le chorégraphe italien Pascal Borri est arrivé à Paris pour monter le ballet nouveau, *l'Étoile de Messine*, dont nous avons parlé. Le livret est de M. Paul Foucher, l'auteur de *Paquita ;* la musique, de M. le comte Gabrielli.

Le Théatre-Français a repris *les Comédiens*, de Casimir Delavigne. Bien que les années aient un peu amorti ses piquantes allusions, cette pièce, grâce au mérite de sa versification et à l'esprit de ses tirades, a reçu le meilleur accueil. Maillard a été fort applaudi dans le rôle de Victor. Monrose, Maubant, Talbot, Mirecour, Eugène Provost, Barré, Mlles Fix, Bonval et Figeac, ont, chacun pour sa part, contribué au succès de cette reprise. — Samedi dernier, 29 juin, a été donnée la dernière représentation des *Effrontés*. La comédie de M. Émile Augier sera reprise l'hiver prochain. Pour l'instant, Mme Arnould Plessy est allé passé son congé dans ses terres en Bourgogne, où doit se célébrer le mariage de son frère avec Mme Émilie Guyon. — On annonce la retraite définitive de Samson, l'honorable doyen de la Comédie-Française. Ce sera un regret universel.

Dans *les Recruteurs*, de M. Lefébure-Wély, qui vont entrer en répétition à l'Opéra-Comique, nous aurons, assure-t-on, les débuts de M. Capoul, jeune ténor, déjà lauréat, qui aspire à de nouvelles couronnes, et auquel l'Opéra avait sérieusement songé.

Mme Faure-Lefebvre et Mlle Marimon, dans *Joconde* et *les Diamants*, se partagent les honneurs de l'affiche avec les dernières représentations de Jourdan.

Au milieu des loisirs de ses vacances, le Théatre-Lyrique élabore le programme de son avenir et de ses travaux d'hiver. On parle, pour le dernier trimestre de cette année, d'un ouvrage en trois actes de M. Semet, et d'un opéra en trois actes de Grisar. Puis viendrait le grand ouvrage de MM. de Saint-Georges et Halévy, *Noé*. Cette pièce, dit-on, avait été primitivement destinée à l'Opéra et portait pour titre *le Déluge*. Mme Pauline Viardot serait chargée du principal rôle : c'est-à-dire tout un événement théâtral en perspective.

Un vaudeville en deux actes, de MM. Varin et Michel Delaporte, *Ma Sœur Mirette*, s'est glissé dimanche sur l'affiche et dans le répertoire du Vaudeville, La clientèle dominicale a fait une réception honorable à cette pièce. — Vendredi dernier a été donnée la première représentation d'*un Mariage de Paris*, comédie en trois actes de MM. About et de Najac. Cette pièce a obtenu un grand succès de gaité, succès partagé avec les trois débutants : M. Febvre, Mme Lambquin et Mlle Paurelle. Candeilh s'est fait également remarquer dans un rôle garçon. Nous reviendrons sur cette amusante comédie.

Au Palais-Royal, *le Songe d'une Nuit d'avril* n'a pas répondu aux promesses du titre, et le dénoûment final de cet imbroglio fait regretter que la pièce n'ait pas été conduite avec plus de soin. René Luguet, Pradeau, Lassouche, Fizelier, se cotisent néanmoins pour donner à ces deux actes quelques éléments de vitalité.

Le théâtre du Chalet-des-Iles répète avec ardeur une nouvelle opérette intitulée : *Flamberge au vent*, de MM. Charles

Nuitter et notre confrère Georges Stenne, une des plus vaillantes plumes du *Messager des Théâtres*. La musique est de M. Frédéric Barbier, chef d'orchetre de l'endroit. Mlle Chrétienne, la charmante étoile lyrique du Châlet-des-Iles, y jouera un rôle travesti.

Nous ne saurions mieux terminer notre *Semaine Théâtrale* qu'en signalant un acte de munificence ministérielle envers une des nobles filles du baron Taylor. S. Ex. M. le Ministre de l'Intérieur vient d'accorder une subvention annuelle de 6,000 fr. à l'Association des Artistes dramatiques.

J. Lovy.

NOUVELLES DIVERSES.

— Le projet de loi relatif à la construction de la nouvelle salle de l'Opéra a été adopté par le Corps législatif, dans la séance de jeudi 27 juin à la majorité de 179 voix contre 39, sur 218 votants.

— Au milieu de l'été, Berlin célèbre sa saison d'opéra dans quatre théâtres à la fois : au théâtre royal Frédéric-Wilhelm Stadt, aux théâtres Wallner, Kroll et Victoria.

— On écrit de Berlin que la première représentation de l'opéra de Spontini, *Nurmahal*, si laborieusement étudié au théâtre de l'Opéra, a été remise au mois d'octobre.

— Voici le programme des chœurs adoptés par le Comité central du festival de Nuremberg, qui reste fixé au 12 juillet :

A la Patrie, de Hiller; *Vive l'Allemagne!* de Alet; le *Chant de la Fête*, de Methfessel; le 23e *Psaume*, de Otto; *Chant de Grâce*, de *Kalliwoda*, de Lachner; la *Milice allemande*, de Kucken; *Hymne*, de Neele; *Aux Allemands*, de Penirch; *Relève-toi, Allemagne*, de Storch; *Chœur des chanteurs*, de Emmeling; enfin, les *Trois Couleurs de l'Allemagne*, par le duc de Saxe-Cobourg.

— Le gouvernement belge a chargé M. Fétis, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, d'organiser, pour les prochaines fêtes de septembre, un festival qui aura lieu dans la grande salle du Palais ducal. Ce festival sera composé de deux séances : dans la première on entendra une symphonie de Beethoven et des fragments des principaux oratorios de Haendel. La seconde séance sera surtout consacrée à des morceaux de *solo*, par MM. Vieuxtemps, Servais, M. et Mme Lemmens. Le grand orgue pour la construction duquel des fonds ont été votés par l'État, la province et la commune, sera inauguré à cette occasion, et le jeu de M. Lemmens sur cet instrument ne sera pas un des moindres attraits du festival, qui réunira un chœur de cent quatre-vingts chanteurs et un orchestre de cent vingt exécutants.

— L'association des artistes musiciens de Bruxelles a tenu dernièrement son assemblée générale annuelle. Le rapport fait à cette occasion par M. Delabarre, secrétaire du comité, constate la situation prospère de cette utile institution qui, en peu de temps, est arrivée à posséder un capital de 104,156 fr.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, un festival qui réunira les députations de l'Orphéon français, aura lieu au mois de septembre prochain, au Palais de l'Industrie, sous la direction de M. E. Delaporte. Les listes d'adhésion donnent déjà un chiffre de plus de six mille chanteurs représentant les Orphéons de cinquante départements. Le Comité général du patronage des Orphéons et Sociétés chorales de France, présidé par M. Larabit, sénateur, a pris sous ses auspices la partie artistique de cette grande solennité, pour laquelle MM. Meyerbeer, Auber, Halévy, Ambroise Thomas, Richard Wagner et Kücken, ont écrit spécialement des chœurs.

— Le maire de Lille vient d'adresser à M. Ferdinand Lavainne la lettre suivante, que nous nous empressons de reproduire :

« Monsieur,

« Répondant au désir exprimé par MM. les Directeurs des Sociétés chorales de Lille, et cédant à la demande de l'Administration municipale, vous avez bien voulu vous charger de conduire les chœurs composant la troisième partie du programme au festival de chant d'ensemble qui a eu lieu le 9 juin dernier, à l'occasion de la fête communale.

« Grâce à votre talent, à votre habile direction et aux soins assidus que vous y avez apportés, l'exécution de ces chœurs a réussi au delà de toute espérance.

« L'Administration municipale vous remercie donc, Monsieur, du bon concours que vous lui avez prêté en cette circonstance. Elle vous prie d'accepter, comme un témoignage de sa reconnaissance, une bague portant cette inscription :

LILLE
FESTIVAL DE 1861,
A M. FERDINAND LAVAINNE.

— Les correspondances transatlantiques nous parlent d'un concert-monstre donné à la Havane par le célèbre Américain Gottschalk. Quarante pianistes et quatre cent cinquante autres instrumentistes y ont pris part!... On a exécuté entre autres œuvres une symphonie romantique avec tambourins et harmoniflûtes; une marche triomphale pour quatre-vingts trompettes et tambours; enfin, pour bouquet, une fantaisie de Gottschalk pour quarante pianos (*sic*).

— La petite fête de chant de Saint-Gall (Lichtenberg) a été troublée par un accident. La tribune sur laquelle se tenaient les chanteurs s'est écroulée pendant l'exécution d'un morceau. Par un hasard providentiel, malgré la foule qui se trouvait là, une seule personne, un jeune homme, a été blessé.

— Les concerts de l'établissement des *Eaux de Salins* (Jura) viennent d'ouvrir de la manière la plus brillante, avec MM. Balanqué, Fromant, Wartel, et Mme Balanqué, qui vient également d'être engagée au Théâtre-Lyrique. M. Brouwer, jeune pianiste hollandais, est chargé de tenir le piano, ce dont il s'acquitte à merveille. La richesse des vastes salons éclairés à giorno par une masse de bougies, en font un lieu féerique, et la plus ravissante salle de concert que l'on puisse rencontrer. Honneur à la direction intelligente qui a su créer en si peu d'années un si bel établissement!

— On lit dans *Journal de la Vienne* que le premier concert du violoniste Bazini et de Mme Sanchioli a si complétement réussi, qu'ils ont dû en promettre un second, séance tenante. Il faut dire aussi que Potiers est l'une des villes les plus musicales de France.

— Samedi dernier, 29 juin, un exercice lyrique a eu lieu au Conservatoire de musique et de déclamation. Les élèves ont exécuté *Marie*, opéra-comique en trois actes, de Planard, musique d'Hérold. Mlle Marie Cico, élève de MM. Revial et Mocker, a eu les honneurs de la représentation. MM. Capoul, Dervieux, Mlles Reboux, Gallino, ont chanté et joué avec assez d'intelligence. Les chœurs étaient confiés aux élèves des classes de chant. (Nous retrouverons la plupart de ces jeunes artistes aux prochains concours.) L'orchestre de la Société Pasdeloup a été fort applaudi après l'ouverture.

— Le Comité des Études musicales vient d'adopter, pour servir à l'enseignement dans les classes du Conservatoire, six ouvrages de F. Le Couppey, réunis par l'auteur sous ce titre général : *Cours de piano élémentaire et progressif*. Nous empruntons les lignes suivantes au procès-verbal des séances du Comité : «....Le Comité des Études musicales a examiné les six ouvrages réunis sous le titre général de : *Cours de piano élémentaire et progressif*, que lui a soumis M. Félix Le Couppey, l'un des professeurs qui, par la bonté de sa méthode et le succès de son enseignement, s'est toujours distingué au Conservatoire. Ce que le Comité a particulièrement remarqué dans ces diverses études, c'est l'ordre logique dans lequel elles s'enchaînent, leur savante progression et leur caractère essentiellement mélodique. L'auteur s'est attaché surtout à développer l'intelligence musicale des élèves, et notamment dans la préface du livre intitulé : *l'École du mécanisme*, il a donné des aperçus complétement nouveaux sur les procédés par lesquels les pianistes peuvent obtenir une belle sonorité. — Le Comité est donc unanimement d'avis qu'il y a lieu d'adopter ces ouvrages pour les classes du Conservatoire. »

Signé : Auber, président; Ed. Monnais, commissaire impérial; F. Halévy, Amb. Thomas, Caraffa, G. Kastner, Vogt, Gallay, Prumier, Dancla, Em. Perrin, A. de Beauchesnes, secrétaires.

— L'une de nos bonnes pianistes, Mlle Langlumé, vient d'être demandée dans les Pyrénées pour une série de concerts. La maison Pleyel-Wolf s'est empressée de mettre un piano de choix à sa disposition.

J.-L. Heugel, *directeur*
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

774. — 28e Année. N° 33.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 14 Juillet 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 4171

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

L'ABSENCE,

Romance sans paroles, de J.-M. Delalanne. — Suivra immédiatement après : Première *Mazurka de salon*, de Louis Diemer.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

MA MIE ANNETTE,

Poésie d'Henry Murger, musique de Félix Godefroid. — Suivra immédiatement après : *Être deux*, poésie de M. le baron de C***, musique de L. de Saint-Gervais.

LE TANNHAUSER

désavoué par l'esthétique allemande.

Nous trouvons ce petit manifeste dans *la Niederrheinische Musick-Zeitung* (Gazette musicale du Bas-Rhin), qui l'a emprunté à l'un de ses confrères, *le Vaterland* (*la Patrie*) :

« On s'est laissé étrangement abuser par l'élément fantastique des opéras de Richard Wagner et leurs légendes tirées du moyen âge. Nombre de gens ont pris tout cela pour de la vraie poésie; mais le public français, public intelligent et sensé, ne *s'est pas laissé jeter de la poudre aux yeux*; il a trouvé la légende du *Tannhauser* complétement *impoétique*, voire comique. Quoi d'étonnant, si l'ouvrage est devenu pour le Parisien un sujet d'hilarité?

« Nous n'envisagerons donc pas l'échec du *Tannhauser* au grand Opéra de Paris comme la défaite de l'art allemand; nous y voyons au contraire le triomphe du bon sens et du bon goût. Au point de vue de l'art et de l'esthétique pure, Wagner n'est pas l'expression du génie allemand. Ce qui caractérise l'art allemand, c'est la profondeur, c'est le sentiment intime, c'est l'âme enfin : or, *Wagner ne possède rien de tout cela*. Si les Français n'embrassent pas toujours le génie allemand dans toute sa plénitude, ils le reconnaissent et l'apprécient quand il s'offre à eux dans sa noblesse et sa dignité. Ainsi ils comprennent et respectent, dans la sphère de leur aptitude, nos grands poëtes, nos grands penseurs et nos grands artistes; ils vénèrent et admirent Schiller, Goëthe, Hégel, Kant, Mozart, Beethoven, Weber, etc.; et c'est précisément cette vénération qu'ils ont pour eux qui les autorise à ne pas sympathiser avec Wagner.

« Encore une fois, ce n'est pas l'art allemand qui a été vaincu dans la chute du *Tannhauser*.... »

Nous lisions précédemment dans la même *Gazette du Bas-Rhin*, publiée à Cologne, les très-judicieuses réflexions que voici :

« On se figure que le public parisien a fait une opposition systématique au *Tannhauser*. Erreur. On peut fabriquer un *succès* à Paris, et les concerts donnés l'an dernier par Richard Wagner en fournissent un exemple jusqu'à un certain point; mais commander un *fiasco* malgré le public, cela n'est pas possible. La seule puissance qui ait fait tomber le *Tannhauser*, c'est le *goût français*, et ce qui est venu aggraver sa chute, ce sont les prétentions personnelles de Wagner; c'est le rôle de Messie qu'il a voulu jouer, c'est le mépris qu'il manifeste pour les grands compositeurs que nous admirons, etc., etc. »

M. Frédéric Szarvady, correspondant parisien des *Signale*, journal de Leipzig, écrivait également à la même époque, lors des premières et dernières représentations du *Tannhauser* à Paris :

« Richard Wagner aurait un excellent moyen de se venger de ses adversaires. Puisque, selon lui, les morceaux de son opéra qui ont obtenu du succès sont les plus faciles à faire, eh bien! qu'il se mette à son piano et nous écrive un opéra que les *perruques* du passé soient forcées de proclamer comme un chef-d'œuvre; et s'il ne croit pas de sa dignité d'écrire sous son nom des partitions qui ne valent pas mieux que celles de Gluck, Mozart, Weber, Rossini, qu'il fasse représenter l'œuvre sous un pseudonyme, et ne fasse connaître son vrai nom que lorsque toute l'Europe sera tombée dans le piége. Ce sera pour l'école de l'avenir et ses adhérents une leçon qui portera ses fruits. »

En revanche, *l'Allemagne du Sud* publiée à Mayence, lançait toutes ses foudres sur le public parisien, la presse et les musiciens français, sur les chanteurs de l'Opéra, l'orchestre et son chef, M. Dietsch, et plus particulièrement encore sur le Jockey-Club.— Mais nous voilà bien loin de cet anathème germanique, et si nous y revenons aujourd'hui, c'est que la *Gazette du Bas-Rhin* nous en fournit l'occasion.

SEMAINE THÉATRALE.

Une représentation d'un genre nouveau a été offerte vendredi dernier au public de l'Opéra. La scène, livrée à une mimique agitée, est restée muette pendant toute la soirée ; l'orchestre seul a retenti, et le chant a complétement chômé. En d'autres termes, la représentation se composait de *trois ballets* en un acte : *Graziosa, la Vivandière,* et *le Marché des Innocents;* c'est-à-dire Mmes Ferraris, Zina Richard et Marie Petipa. Aussi tous les amis de la chorégraphie à outrance étaient-ils à leur poste, et les trois ballerines les ont plongés dans le ravissement. Mais quelques dilettantes auraient donné un louis pour une cavatine. — *Le Prophète* sera repris cette semaine, avec Mme Viardot dans sa création de Fidès. Mme Viardot chantera ce rôle cinq ou six fois avant d'aborder *Alceste,* dont la première représentation se trouve retardée jusqu'au 15 août. — Un fort ténor, que nous avons connu ténor *léger* au Théâtre-Lyrique, M. Dulaurens, va débuter dans *Robert-le-Diable.* Ecarlat, ténor *di mezzo carattere,* paraîtra d'abord dans *la Favorite.* Ces deux débuts viennent à propos, car M. et Mme Gueymard prennent leur congé au mois d'août.

Mlle Tordeus, la jeune et déjà remarquable tragédienne de l'Odéon (et la protégée de Rachel) vient d'être engagée au Théâtre-Français. — On annonce à ce théâtre la reprise d'une comédie de Dancourt, *le Moulin de Javel,* qui n'a pas été représentée depuis le commencement du siècle.

Roger, ayant traité pour une série de représentations avec la direction de l'Opéra-Comique, nous est apparu cette semaine dans son rôle de George de *la Dame Blanche.* Pas n'est besoin de dire qu'il a été accueilli de la façon la plus cordiale et la plus brillante. Trois salves d'applaudissements l'ont salué à son entrée en scène. Redemandé après le premier acte, il a eu un nouveau rappel à la fin du spectacle. — Ce succès va se renouveler dans *Haydée, la Part du Diable* et *le Domino noir.*

Mlle Marimon répète *les Noces de Jeannette,* qui seront reprises cette semaine avec Couderc. Il y a peu de rôles qui conviennent autant que celui de Jeannette au chant et au jeu délicat de la gracieuse pensionnaire de l'Opéra-Comique. L'acte de M. le prince Poniatowski, *Au travers du mur,* que répète également Mlle Marimon, passera après *les Noces de Jeannette.*

Après son opéra d'ouverture, dont la musique est due à M. Grisar, le Théatre-Lyrique montera *les Templiers,* de M. Marschner, le célèbre compositeur allemand, l'auteur du *Vampire.*

C'est dans un rôle de *gascon* (et non dans un rôle de *garçon,* comme nos typographes nous l'ont fait dire) que Candeilh trouve moyen de partager le succès de ses partenaires au Vaudeville. La presse théâtrale n'a pas épargné ses critiques à *Un Mariage de Paris;* ce qui ne l'empêche pas de rendre justice aux éléments comiques de la nouvelle pièce de M. About, au jeu plein d'entrain de Mme Lambquin, au talent du débutant Febvre, au débit gracieux de Mlle Manvoy.

Un début heureux a eu lieu dernièrement dans *Croque-Poule.* Un jeune homme, M. Alexis Colleuille, fils d'un homme fort connu au théâtre, a fait preuve, dans le rôle créé par Arnal, de beaucoup d'intelligence et d'acquit. Il dit avec esprit, détaille et chante le couplet d'une manière remarquable, qualité bien rare aujourd'hui.

Le théâtre de la Gaîté nous annonce pour cette semaine un drame nouveau de M. Desvignes, intitulé : *Loin du pays.* Le sujet philosophique de cette pièce a, dit-on, beaucoup de rapport avec une comédie en cinq actes, *le Mal de Paris,* dont *le Messager des Théâtres* nous a parlé au mois de janvier dernier, et que nous croyons appelée à être représentée sur un de nos théâtres impériaux. Le bénéfice de l'antériorité est donc acquis à l'auteur du *Mal de Paris,* et, en prenant date, il va naturellement au devant de toute accusation de plagiat.

Les soirées du Théatre-Molière et de la Salle-Lyrique méritent de fixer quelquefois l'attention de la presse théâtrale. Là, devant un jury d'encouragement, des artistes en germe essayent leurs premiers pas avant d'aller affronter le jugement d'un public plus sérieux ; là, des professeurs émérites produisent leurs élèves, et parfois ne dédaignent pas de se faire leurs *partners,* afin de prêcher d'exemple. Ainsi, nous avons retrouvé tout récemment sur la scène du Théâtre-Molière une ancienne célébrité, le comédien Aristippe, l'élève de Talma, l'excellent professeur, qui a tracé de si parfaites théories de son art. Les années n'ont pas glacé sa verve ; il faut le voir jouer Oreste, Hamlet, Manlius!... Aristippe est resté le fidèle desservant d'un autel écroulé; il possède l'*ut tragique,* comme dit fort spirituellement notre confrère *le Messager des Théâtres.* La comédie a également trouvé dans Aristippe un interprète remarquable; il a représenté Crispin et Gros-René en artiste de bonne maison qui a gardé le secret des traditions perdues. Ils sont rares les légataires d'un art qui s'en va dégénérant un peu chaque jour ; aussi croyons-nous devoir signaler à la sollicitude de l'autorité cet ancien comédien, à qui l'art théâtral doit trois ouvrages remplis d'excellents préceptes, et qui, pendant sa carrière de professeur, a formé cinquante-quatre élèves dont nos théâtres ont successivement bénéficié.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

F. CHOPIN ET SES ŒUVRES.

XIV (1).

Le caractère des mazourques de Chopin diffère beaucoup de celui des polonaises. — Autant les unes sont énergiques, puissantes, autant les secondes sont délicates et chatoyantes. — L'élément féminin y prédomine. Les lignes y sont moins accentuées. Il y a un certain vague dans la contexture de la phrase. On ne sait pas toujours où elle commence ni où elle finit, et cet effet est plein de charme. Ces pièces doivent être jouées avec une sorte de balancement accentué et prosodié dont il est difficile de saisir le secret, si l'on n'a pas entendu Chopin. — Dans son exécution, il rendait ravissamment cette trépidation par laquelle il faisait toujours onduler la mélodie « comme un esquif sur le sein de la vague puissante (2). »

Il serait trop long d'analyser les cinquante-deux mazourques de Chopin. Elles sont toutes charmantes. S'il nous fallait faire un choix, nous indiquerions les trois mazurkas op. 6, à la comtesse Plater, le numéro 3 de l'œuvre 33, à la comtesse Mostowska, et les trois mazurkas (op. 50), à Léon Smitkowski, qui sont des pièces d'un fini achevé et d'un effet irrésistible.

XV.

Nous avons terminé l'analyse des œuvres de Chopin. C'est surtout par le sentiment qui respire dans ces œuvres qu'elles se sont répandues, popularisées, et qu'elles vivront. Rien de théâtral, de cherché, ne se fait sentir en elles. Elles brillent, au contraire, par la spontanéité, la sincérité, le cachet purement individuel. Ce n'est pas la musique d'une époque donnée, c'est surtout, et avant tout, la musique d'un homme, d'un homme profondément imbu, sans doute, des souvenirs, des mœurs, du langage artistique de ceux de sa race, mais qui, en ne cherchant pas à renier cet héritage de ses pères, en l'acceptant au contraire avec amour, a su mettre dans ses œuvres l'expression de ses souffrances personnelles, à tel point qu'il paraît impossible de séparer l'œuvre de Chopin de sa personnalité. Aussi Chopin n'a-t-il pas laissé, ne devait-il pas laisser d'école après lui.

Ces œuvres brillent, en outre, par la distinction, par la pureté de la forme, et cela tenait au respect, au culte religieux de Chopin pour l'art.

On ne lui saurait comparer, en ceci, que les premiers maîtres du moyen âge. L'art était pour lui, est-il dit dans un livre que nous avons cité bien des fois, une belle, une sainte vocation. — L'heure de sa mort l'a révélé dans un détail dont les mœurs de la Pologne nous expliquent mieux encore la signification. Par un usage moins répandu de notre temps, mais qui toutefois y subsiste encore, on y voyait souvent des mourants choisir les vêtements dans lesquels ils se faisaient ensevelir. Chopin qui, parmi les premiers artistes contemporains, donna le moins de concerts, Chopin voulut pourtant être mis au tombeau dans les habits qu'il y avait portés. — Longtemps avant l'approche de la mort, il avait rattaché à l'immortalité son amour et sa foi en l'art, et il s'est couché dans le cercueil, témoignant par un muet symbole de la conviction qu'il avait gardée intacte pendant toute sa vie. Il est mort fidèle à lui-même, adorant dans l'art ses mystiques grandeurs et ses plus mystiques révélations.

Ce qui intéresse dans Chopin, c'est encore, outre sa tristesse profonde et sincère, la part qu'il prend aux malheurs de son pays. Chopin pleure, non-seulement sur lui-même, mais encore sur ceux de sa race. Bien souvent ses accents ressemblent à l'oraison funèbre de tout un peuple. Mais on sent qu'il se roidit contre cette idée d'une tombe à jamais scellée. Il proteste et meurt en protestant. Aujourd'hui que les nationalités, comme Lazare, essayent de soulever la pierre de leur sépulcre, n'y a-t-il pas un attrait infini à contempler ce témoin d'une race qui ne veut pas périr?

XVI.

Quelle a été l'influence de Chopin sur les artistes de son temps?

Nous avons en partie répondu à cette question quand nous avons dit que Chopin n'avait pas créé d'école et qu'il ne pouvait pas en produire, de même qu'il ne procédait d'aucune. C'était un talent trop intime et trop personnel. — Il puisait tout en lui, n'empruntait rien à personne; on pourrait même ajouter qu'il n'écrivait que pour lui. Il ne tenait pas à être compris; la publicité l'offusquait, le gênait; il la fuyait, pour ainsi dire. Avec de semblables tendances, il était impossible qu'il ne restât pas un artiste unique, inimitable. Il n'a donc pas créé d'école proprement dite, il ne pouvait en créer (1).

Doit-on dire pour cela que son influence ait été nulle ou stérile? — Non, certes : de semblables personnalités ne surgissent

(1) Op. 5. — Mazurka (rondo alla).
Op. 6. — Cinq mazurkas, à la comtesse Plater.
Op. 7. — Quatre mazurkas, à M. Johns.
Op. 17. — Quatre mazurkas, à M. Freppa.
Op. 24. — Quatre mazurkas, au comte de Perthuis.
Op. 30. — Quatre mazurkas, à la princesse de Wurtemberg.
Op. 33. — Quatre mazurkas, à la comtesse Mostowska.
Op. 41. — Quatre mazurkas, à Étienne Wilwicki.
Op. 50. — Trois mazurkas, à Léon Szmitkowski.
Op. 56. — Trois mazurkas, à Mlle Maberly.
Op. 59. — Trois mazurkas.
Op. 63. — Trois mazurkas, à la comtesse Czosnowska.
— Mazurka élégante.
— Mazurka des salons, à Émile Gaillard.
— Huit mazurkas posthumes.

(2) Franz Liszt, p. 69.

(1) Chopin a bien laissé quelques disciples qui portent haut et ferme le drapeau de la musique de leur maître; mais cela ne constitue pas une école : lui-même ne reconnaissait que bien peu d'élèves dignes de ce nom, car on ne peut donner ce titre aux amateurs du grand monde, plus curieux que studieux, qui encombraient son salon. Quant à l'interprétation exacte et incomparable de ses œuvres, il ne citait invariablement qu'une seule de ses élèves, Mlle Camille O'Meara (aujourd'hui Mme Dubois), dont le talent et la beauté surent inspirer à Mme de Girardin l'une des plus poétiques correspondances du vicomte de Launay. C'est que sous les doigts de Mme Camille Dubois le piano se transforme et nous révèle ces sonorités mystérieuses et pénétrantes à la fois, que savait si bien lui imprimer Chopin. Il appréciait aussi beaucoup le caractère éminemment national que la princesse Marceline Czartoryska donnait à ses polonaises et à ses mazourques. MM. Guntsberg et Guttmann ont complété leur éducation musicale sous sa direction. M. Télefsen n'a pas eu cette bonne fortune aussi longtemps, mais la semence est tombée sur une excellente terre. On cite encore M. Georges Mathias comme s'étant inspiré à la même source. MM. Ferdinand Hiller, Marmontel et Jules Fontana se sont aussi faits les disciples de Chopin : le premier en fondant en Allemagne des cours spéciaux pour l'interprétation de sa musique; le second, en la popularisant en France (autant par ses remarquables élèves que par une édition modèle des pièces choisies du maître); le troisième, enfin, en se faisant le digne parrain de ses œuvres posthumes.

pas sans produire autour d'elles un certain rayonnement. Quand Chopin parut sur la scène, il n'y avait plus guère de grands pianistes vraiment originaux. Il régnait une certaine école, qui n'est pas sans analogie avec la littérature de l'Empire. De même qu'à cette époque, comme l'a dit M. Taine (1), « les vers sortaient du cerveau de Delille aussi parfaits et aussi vides que s'ils eussent été frappés par le balancier d'une machine, » de même, à l'époque où parut Chopin, on peut dire que les concertos de Kalkbrenner, les airs variés de Herz, sortaient du cerveau de ces artistes, parfaits de forme, mais généralement vides d'idées. — Chopin introduisit dans la musique de piano un élément qui, depuis longtemps, en était absent : la sensibilité. — Il transforma le piano; il lui donna une âme. Il faut l'avoir entendu pour savoir quelle était, sous ses doigts, la transfiguration de cet instrument. C'était un charme sans pareil, une sorte de magnétisme auquel il était impossible de se soustraire. Chopin avait su faire du piano un instrument *solo*, c'est-à-dire un chanteur.

Sous ce rapport, il a eu une grande influence sur l'école moderne. Quelques-uns comprirent enfin que le temps était venu de ne plus assourdir les oreilles; qu'un pianiste avait un but plus digne à remplir que celui d'étonner ses auditeurs par les merveilles d'une voltige transcendante.

Les artilleurs du piano disparurent donc en partie, et l'on vit apparaître un groupe charmant de pianistes, procédant de Chopin sous le rapport de la sobriété et du sentiment, jouant ses œuvres et s'en inspirant avec amour.

Il subsista néanmoins, à côté de l'*école du sentiment*, une *école du bruit*, dont, sans le savoir, un homme du plus remarquable talent, M. Thalberg, se trouva le chef. Il y aurait plus que de l'injustice à méconnaître les éminentes qualités de ce célèbre artiste : ce sont des malhabiles imitateurs qui ont réussi à jeter du discrédit sur sa musique, en abusant sans intelligence des procédés qu'il avait inventés. M. Thalberg fait admirablement chanter le piano dans le médium; — il prend une mélodie et l'enserre dans un réseau d'arpéges et de broderies qui l'accompagnent sans l'affaiblir. — Malheureusement, on peut lui reprocher d'avoir abusé de ce procédé, et surtout de l'avoir trop souvent appliqué à des motifs d'opéras, — ce qui nous valut bientôt, de la part de ses imitateurs, — une avalanche de fantaisies, toutes construites sur le même moule, presque avec les mêmes traits. Le chef d'école avait pour lui le goût, la science, la distinction, qualités qui échappent toujours à l'imitation servile. On sait quelle originalité brille dans quelques-uns de ses traits; celui par exemple dont il accompagne si délicieusement l'air du *Sommeil*, de *la Muette*. — Quand il voulait tirer partie de son propre fonds, il savait, sans efforts, trouver de belles choses, témoin les remarquables introductions qui précèdent ses fantaisies sur *Norma*, sur *Straniera*, sur l'*Air national anglais*, son *Andante*, son *Étude* en *la mineur*, sa *Marche funèbre*... — Mais, je le répète, ses imitateurs n'eurent ni le goût, ni la science, ni l'originalité; — ils ne produisirent, pour la plupart, que de plates et fades copies (2).

Tel ne fut pas Franz Liszt : — génie emporté, intempérant, il eut au moins le mérite de tenter des voies nouvelles. Il chercha, dans les limites de la musique de piano, ce que Hector Berlioz a cherché dans le domaine de la musique d'orchestre; — dans les compositions de Liszt on trouve, à chaque pas, des éclairs de génie, des beautés de premier ordre. Mais, il faut le dire aussi, dans ces compositions, dépourvues de charme, de plan, sans formes arrêtées, il se joue, avec trop d'audace et trop de mépris, du véritable but de la musique et des formules convenues. L'oreille se fatigue, se décourage. On se prend, enfin, à regretter qu'un tel génie n'ait pas voulu se plier à des règles qui ont toujours été celles du bon goût et du vrai savoir.

XVII.

Nous venons de dire l'influence générale de Chopin sur les pianistes modernes. — Quelle pourrait être maintenant l'influence particulière de sa musique sur celui qui en ferait une étude exclusive? et c'est par là que nous terminerons.

Nous n'hésitons pas à le dire : elle serait dangereuse. Chopin est un malade, un malade qui se complaît dans sa souffrance, et ne veut pas être guéri. Il épanche sa douleur en accents adorables; — cette langue si douce, si mélancolique qu'il a su créer pour l'expression de sa tristesse, on la sent irrésistible; on en subit involontairement le charme, et comme la musique est, avant tout, une langue vague et indéterminée, celui qui joue la musique de Chopin, pour peu qu'il soit sous l'impression de quelque mélancolique pensée, finira inévitablement par se figurer que c'est sa propre pensée qu'elle exprime, et il pleurera, croyant réellement souffrir, avec celui qui sait si bien pleurer. — Sans doute Chopin ne fut pas toujours le mélancolique pleureur dont nous parlons. Nous avons vu qu'au souvenir de la patrie, il vibrait parfois; que sa muse fut souvent épique; mais quand il s'élève ainsi, — et ce n'est pas pour longtemps, — ne doit-on pas voir là le produit d'une surexcitation nerveuse? Ne sent-on pas que ce n'est pas une nature forte, complète, qui se révèle, mais bien un malade exalté par la fièvre du moment, qui retombera bientôt plus triste et plus abattu que jamais?

Il y a donc danger à s'abandonner au charme de la musique de Chopin. Il faut se soustraire à temps à la tristesse stérile qu'elle ne manquerait pas de provoquer. « Assez longtemps, a dit un philosophe, assez longtemps l'esprit de notre temps a incliné à l'extrême; assez longtemps il a affecté de porter d'avance le deuil et tiré vanité de ses propres funérailles. » — Chopin aura, sans doute, une belle page dans l'histoire de l'art, mais il ne rayonnera jamais du même éclat que les grandes et fortes natures. Il aura un tort devant la postérité, celui d'avoir trop pleuré.

H. Barbedette.

FIN.

(1) *Philosophes du* XIXe *siècle.*

(2) Ce fut à ce point que Thalberg, en arrêtant prématurément sa carrière d'artiste, sentit la nécessité de ramener les pianistes au goût du simple, du vrai, du beau. C'est dans ce but qu'il a publié son *Art du chant*, collection des plus belles et des plus pures transcriptions qui se soient produites de nos jours. Là, les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres sont scrupuleusement transcrits, avec leurs moindres effets d'orchestre : mélodie, harmonie, et jusqu'aux plus petits détails des voix et des instruments, trouvent place sur le clavier de Thalberg. Chaque phrase comporte cependant peu de notes, mais chacune joue son rôle et contribue à l'ensemble. Le chant est gravé en gros caractères; l'œil le suit à l'aise au milieu des dessins d'accompagnement et d'orchestration. Bref, l'*Art du chant* de Thalberg est tout un cours de belle et grande littérature musicale appliquée au piano.

LA SALLE D'ASILE DE MAISONS-LAFFITTE.

— Concert au château. —

Dimanche dernier, à une heure quinze minutes de relevée, par une pluie diluvienne, le train du chemin de fer de Rouen emportait vers Maisons-Laffitte tout un auditoire de concert, en habit de gala. Il s'agissait de répondre à l'invitation des dames patronnesses de la salle d'asile de Maisons, c'est-à-dire à l'appel des plus charmantes femmes de Paris. Aussi, malgré l'inclémence du ciel, le convoi se trouvait-il complet en moins de quelques minutes. On devait d'ailleurs entendre d'excellente musique : un concert était le prétexte de la bonne œuvre à laquelle nous étions conviés. Et quel concert ! nous allons vous le dire, lecteurs.

Pour salle de concert d'abord, le royal château de Maisons, passé aux mains des princes de la finance. C'est aujourd'hui M. Thomas (de Colmar), qui habite avec sa famille cette splendide demeure, le chef-d'œuvre, dit-on, de Mansard. Le fait est que l'harmonie architecturale des lignes, à l'extérieur comme à l'intérieur, est d'un goût exquis; la richesse s'y marie à la simplicité avec un art qui semble être ignoré de nos jours.

C'est dans le salon d'honneur du château de Maisons, que nous avons été introduits de la manière la plus cordiale, la plus affable, par les maîtres du royal logis, et c'est là que le programme du concert nous a été remis en main, au son d'une fanfare militaire qui avait bien son charme. Mais ce n'était que le prélude des surprises de la fête. Le fait est que les surprises se sont succédé comme à plaisir, car dans ce programme rien de banal, rien de connu, rien de prévu; qu'on en juge plutôt.

Pour la partie vocale d'abord : deux femmes qui portent le nom si justement aimé de Lablache, l'une par droit héréditaire : Mme de Caters, fille du célèbre basso cantante; l'autre par alliance, Mme Lablache de Méric, sa belle-fille. La première, grâce à l'œuvre dont elle était évidemment l'âme et la providence, nous a multiplié les trésors de sa voix et de sa personne. On reçonnaît bien vite, dans l'élégante femme du monde, la fille d'un artiste élevée en pleine grande musique. Quant à Mme Lablache de Méric, cantatrice dans toute l'acception du mot, c'est comme artiste que nous sommes appelés à la proclamer l'une de nos illustrations chantantes. On n'a pas un style plus élevé, une voix plus expressive, un talent plus dramatique. Mme de Méric, dans la Fidès du *Prophète*, la Léonor de *la Favorite* ou l'Arsace de *Sémiramis*, produirait sensation à l'Opéra; mais devant les Français de la rue Lepelletier, Mme de Méric n'a-t-elle pas le tort d'être française? N'est-ce point aussi le tort de Mmes de La Grange et Charton-Demeure, qu'il ne nous est pas donné d'entendre à Paris.

M. Alphonse Royer était annoncé à Maisons : une indisposition l'a privé d'assister au triomphe de Mme Lablache de Méric. Un illustre témoin, entre mille, l'auteur de *Pierre de Médicis*, le prince-compositeur Poniatowski, lui redira combien ce succès était légitime, mérité.

Deux chanteurs donnaient la réplique à Mmes de Méric et de Caters : le ténor Morini, du Théâtre-Italien de Madrid, et M. Nicole Lablache, mari de Mme de Méric. La voix de M. Morini a pris du corps et son chant de la largeur. Nous n'en saurions dire autant de M. Nicole Lablache, qui n'a définitivement hérité que des qualités de style et de bon goût de son père. Il avait tout pour faire un excellent.... chanteur : le lièvre fit faute.

Si de la partie vocale nous passons à la partie instrumentale, nouvelle surprise : une femme, que l'on entend plus rarement encore que Mmes de Caters et de Méric-Lablache, une pianiste connue et appréciée dans quelques salons privilégiés, une élève de prédilection de Chopin, nous est apparue au clavier de l'excellent piano que s'était empressé de lui envoyer la maison Pleyel-Wolff. Ce n'était en effet qu'une apparition; car, au grand regret de tous, Mme Camille Dubois n'a point reparu dans la seconde partie du concert. N'importe, l'ombre de Chopin a dû tressaillir. Trois de ses œuvres ont été entendues avec un recueillement bien rare à l'époque où nous vivons. La moindre sonorité trouvait son fluide conducteur; la plus douce note vous frappait à l'oreille, si elle ne vous frappait au cœur; et quand les doigts voltigeaient à perdre haleine sur le clavier d'ivoire, cela ne cessait pas d'être de la musique. N'est-ce pas le cas de redire avec Mme de Girardin, en parlant de cette inimitable élève de Chopin : « Frappez *bravement* votre piano, messieurs les pianistes, si vous ne voulez pas qu'on entende l'harmonie du sien. » N'est-ce point aussi Mme de Girardin qui écrivait dans sa correspondance parisienne : « Ce que je puis vous dire du jeu de Mlle Meara (aujourd'hui Mme Camille Dubois), c'est qu'il y a dans son talent tout ce qu'il y a dans son regard. Les jeunes femmes, *celles qui sont musiciennes*, ajoutait ce spirituel vicomte de Launay, lui pardonnent d'être jolie. »

Ce qu'on n'a pu pardonner dimanche à la séduisante pianiste, c'est de s'être trop peu fait entendre. Il est vrai qu'en femme du monde, en femme d'esprit, elle avait modestement ouvert le concert par des variations concertantes de Mozart, pour piano et violon. Et c'est ici le moment de parler de l'archet magique de Sarasate, qui a littéralement fanatisé son auditoire, surtout dans la grande fantaisie d'Alard sur *la Muette* d'Auber. On a tellement applaudi, si fort crié *bravo*, que Louis XIV, en personne, a failli se détacher de son lambris doré. Cet hommage du grand roi n'aurait point surpris le jeune chevalier de l'ordre de Charles III, habitué aux ovations de nos têtes couronnées.

Sarasate revient de Londres, où le *Palais de Cristal*, les salons et salles de concerts l'ont reçu et fêté en grand virtuose qu'il est, bien avant le temps. La bonne œuvre de Maisons-Laffitte aura joui de son premier coup d'archet, — retour d'Angleterre.

Nous devons une mention particulière à M. Barthe, qui a tenu le piano et l'orgue avec la supériorité d'un grand prix de Rome, qui attend, pour faire mieux, que le théâtre veuille bien lui ouvrir ses portes.

***

Deux mots encore :

Si le programme de concert offrait les noms réunis de Mozart, Rossini, Meyerbeer, Auber, Donizetti, Verdi, Gounod, Chopin, de Feltre, de Flotow, avec un hors-d'œuvre d'airs espagnols, on peut dire que de son côté le *programme des quêtes* ne laissait rien à désirer.

Les plus belles dames présidaient à son exécution : les plats d'argent brillaient au vestiaire d'abord, à l'entrée du salon d'honneur ensuite, puis au milieu du concert et enfin à la sortie.

Les irrésistibles quêteuses *offraient* à prix d'or des fleurs aux dames, des cigares aux cavaliers, des objets de fantaisie aux deux sexes, — voire des *porte-monnaie*. « A quoi bon? aurait dit M. Charles Laffitte, voici ma dernière pièce d'or. »

Aussi peut-on assurer que *la quête*, je veux dire *les quêtes*, ont été productives, et d'autant plus que les maîtres du château, ainsi que M. Charles Laffitte, avaient préalablement souscrit jusqu'à des sommes de 3,000 fr.

Pour peu que cela continue, — sous les doubles auspices de la finance et de la musique, — ce seront des rentiers dilettantes qu'on élèvera dans cette fortunée salle d'asile de Maisons. Dieu la bénisse et lui prête longue vie.

J.-L. Heugel.

PETITE CHRONIQUE.

HAYDN.

CÔTÉ COMIQUE DE L'ARTISTE.

Explorer la vie des musiciens célèbres est pour nous une mine féconde d'où nous pouvons extraire une foule de leçons utiles et de traits propres à satisfaire notre curiosité musicale.

Devant nous se dresse la figure du bon Haydn, de ce patriarche de la musique. Voyez-le dans le palais du prince Esterhazy; il s'est levé de grand matin, il s'est fait coiffer, il a mis une chemise à jabot, un habit superbe, une épingle de diamants à sa cravate; au doigt il a la magnifique bague que Frédéric II lui a donnée, des souliers à boucles d'argent ornent ses pieds, il s'est armé de son épée; dans ce costume d'étiquette il s'est mis au clavecin. Voyez-le se livrer à toute la fougue de son génie; il compose cette symphonie si connue pendant laquelle tous les instruments disparaissent successivement, de sorte qu'à la fin le premier violon se trouve jouer tout seul. Cette pièce singulière a fourni trois anecdotes, qui toutes sont attestées à Vienne par des témoins oculaires. Les uns disent que Haydn, s'apercevant que ses innovations déplaisaient aux musiciens du prince, voulut se moquer d'eux. Il fit jouer sa symphonie, sans répétition préliminaire, devant Son Altesse, qui avait le mot de l'énigme : l'embarras des musiciens, qui croyaient s'être trompés, et surtout la confusion du premier violon, qui à la fin s'entendait jouer tout seul, divertit la cour d'Eisenstadt.

D'autres assurent que le prince, voulant congédier tout son orchestre, à l'exception de Haydn, celui-ci trouva ce moyen ingénieux de figurer le départ général et la tristesse qui en serait la suite. Chaque musicien sortait de la salle lorsqu'il ne lui restait plus rien à faire.

Une autre version porte que dans la chapelle du prince Esterhazy se trouvaient plusieurs jeunes musiciens, qui, l'été, lorsque le prince habitait le château d'Esterhazy, étaient obligés de laisser leurs épouses à Eisenstadt. Il plut une fois au prince, contre sa coutume, de prolonger son séjour dans le château de quelques semaines. Les tendres époux, que cette nouvelle alarma, prièrent Haydn de les tirer d'embarras. C'est alors que notre compositeur eut l'idée d'écrire cette symphonie, dans laquelle chacun des instruments se tait l'un après l'autre. Elle fut exécutée à la première occasion devant le prince, qui, heureusement, sentit l'application de la pantomime. Le lendemain on reçut l'ordre de quitter Esterhazy.

Avec une physionomie un peu bourrue et une espèce de laconisme dans le discours qui semblait indiquer un homme brusque, Haydn était gai, d'une humeur ouverte et plaisait par caractère. Cette vivacité était, il est vrai, facilement comprimée par la présence de personnes étrangères ou de gens d'un rang supérieur. Rien ne rapproche les rangs en Allemagne : c'est le pays du respect. En Autriche, Haydn ne vécut jamais qu'avec les musiciens ses collègues. Cet isolement sans doute lui fut nuisible, et la société, de son côté, perdit un de ses charmes les plus précieux. Sa gaieté et l'abondance de ses idées le rendaient très-propre à porter l'expression du comique dans la musique instrumentale, genre alors nouveau et où il eût infailliblement excellé, mais pour lequel il est indispensable, comme pour tout ce qui tient à la comédie, que l'auteur vive au milieu de la société la plus élégante. Haydn ne vit le grand monde que dans sa vieillesse, pendant ses voyages à Londres.

Son génie le portait naturellement à employer ses instruments à faire naître le rire. Un jour, cherchant à amuser la société du prince Esterhazy, il alla acheter dans une foire d'un bourg de Hongrie voisin d'Eisenstadt, un panier plein de sifflets, de petits violons, de coucous, de trompettes de bois et de tous les instruments qui font le bonheur des enfants. Il prit la peine d'en étudier la portée et le caractère, et composa avec ces seuls instruments la symphonie la plus plaisante qu'on puisse imaginer.

(*Guide musical de Bruxelles.*)

NOUVELLES DIVERSES.

— L'Académie des beaux-arts a procédé, dans sa séance du samedi 6 juillet, au jugement du concours de composition musicale.

Le premier grand prix a été remporté par M. Dubois (Clément-François-Théodore), élève de MM. A. Thomas et Bazin.

M. Salomé (Théodore-César), élève de MM. Thomas et Bazin, a obtenu le 1er second grand prix.

M. Anthiome (Eugène-Jean-Baptiste), élève de MM. Carafa et Elwart, a remporté le 2e second prix.

Une mention a été accordée à M. Constantin (Titus-Charles), élève de M. A. Thomas.

La cantate de M. Dubois avait pour interprètes : Mlle Monrose, Warot et Battaille. — Il faut ajouter que M. Dubois, qui a remporté le premier prix, était tombé malade de la petite vérole peu de temps après son entrée en loge, et qu'un sursis de quelques jours avait dû lui être accordé.

— Les concours publics du Conservatoire ouvriront le lundi 22 juillet, par les élèves des classes de déclamation. Ceux à huis-clos, déjà commencés, seront terminés cette semaine.

— L'engagement de Tamberlick pour la prochaine saison des Italiens sera plus long qu'on ne l'avait espéré. Il est signé pour deux mois, du 1er mars au 26 avril; mais on assure que M. Calzado compte garder l'éminent chanteur jusqu'au dernier jour de la saison.

— On écrit de Vienne que le prince Czartoryski, président de la Société philharmonique, a été obligé, pour des raisons de santé, de se démettre de ses fonctions.

— Ferdinand Hiller, le maître de chapelle de Cologne, a été nommé membre honoraire de la Société philharmonique de Laibach, laquelle a cent cinquante-neuf ans d'existence.

— Robert Franz, directeur de musique de l'Université de Halle, a reçu de l'Université de cette ville le diplôme de *docteur en philosophie*, en considération de son *talent de compositeur*, et du zèle avec lequel il *propage la musique de Bach*. — Cet étrange diplôme nous fait comprendre le sabre d'honneur que reçut naguère le pianiste Franz Liszt.

— Dix-sept Sociétés chantantes ont pris part au festival de Thuringe. C'est la Liedertafel académique (Société chantante des étudiants d'Iéna) qui a remporté le premier prix. Le deuxième a été donné à la Société de Mulhouse.

— Quatre cents compositions avaient été envoyées au concours ouvert à Heidelberg pour les prix à décerner aux meilleurs lieder destinés au recueil connu sous le nom de *Commersbuch*. Les lauréats sont V. E. Becker, directeur de musique de Wurzbourg; Appel, maître de concerts à Dessau; Stéphan Gruive et C. Héring, directeur de musique.

— On écrit de Constantinople que le professeur de musique du nouveau Sultan a été élevé à la dignité de pacha. Comme on le voit, sa Hautesse prépare une nouvelle ère à la musique, qui compte un grand dignitaire de plus.

— En France la musique n'a pas de pachas, mais elle a des chevaliers, des officiers, des commandeurs, et à ce propos M. F. Hérold vient d'adresser la lettre suivante à *la France Musicale :*

« Monsieur,

« Dans *la France Musicale* du 30 juin, je lis : « Boïeldieu, l'auteur de « *la Dame Blanche*, est mort simple chevalier de la Légion d'honneur, et « Hérold, l'auteur de *Zampa* et du *Pré-aux-Clercs*, n'était pas même « décoré. »

« Permettez-moi de rectifier la très-légère erreur historique que contiennent ces lignes en ce qui touche mon père.

« Mon père a été décoré en 1828, après *Marie*, avant *Zampa*. Mais comme Boïeldieu, et aussi comme Méhul et comme Grétry, il est mort simple chevalier de la Légion d'honneur. Parmi les Français il n'y a, je crois, qu'un seul compositeur auquel votre observation pût s'appliquer, c'est l'auteur de *Joconde*, qui, lui, n'a jamais été décoré. Parmi les étrangers, la liste serait longue : Beethoven, Weber, etc.

« Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués. « F. Hérold. »

— La fête musicale organisée par M. Berlioz pour le 26 août prochain, à Bade, sera, comme de coutume, une des plus remarquables de la saison. En voici le programme :

1° *Harold en Italie*, symphonie avec alto principal, de H. Berlioz, joué par M. Grodvolle; — 2° Air de *la Traviata*, de Verdi, chanté par Mlle Monrose; — 3° Adagio et final du concerto de violon de Mendellshon, exécutés par Sivori; — 4° *Dies iræ* et *Tuba mirum* du *Requiem* d'H. Berlioz; — 5° Air de *la Juive*, de F. Halévy, chanté par Renard; — 6° Fantaisie, de Beethoven, pour chœur, orchestre et piano. (La partie de piano sera exécutée par Mme Escudier-Kastner.) — 7° Offertoire du *Requiem* d'Hector Berlioz; — 8° Duo de *Lucie*, de Donizetti, chanté par Renard et Mlle Monrose; — 9° Ouverture de la chasse du *Jeune Henri*, de Méhul. L'orchestre et les chœurs seront composés des artistes réunis de Bade, Carlsruhe et Strasbourg.

— Le virtuose Herman est de retour de Bade où il avait été appelé pour deux des premiers concerts de la saison. Ses fantaisies sur *Robert-le-Diable* et *il Trovatore* l'ont fait acclamer et redemander plusieurs fois. Notre excellent violoniste se dispose maintenant à se rendre à l'appel de nos sociétés philharmoniques et des Casinos de bains de mer.

— Le grand théâtre de Bordeaux vient de rouvrir brillamment par une représentation des *Mousquetaires de la Reine*. Dufrêne, l'ex-premier ténor léger de l'Opéra, y faisait son début, ou plutôt sa rentrée. — On a remarqué plusieurs améliorations apportées à la salle : l'avant-scène a été supprimée, le trou du souffleur n'est qu'à une légère distance du rideau; le sol de l'orchestre, élevé sur un double fond de quarante-cinq centimètres, se trouve dans les meilleures conditions de sonorité. Le parterre a gagné, par la suppression de l'avant-scène, un rang, et le parquet deux rangs de stalles.

— Poultier, après une série de brillantes représentations au grand théâtre de Rouen, a été appelé au Havre pour deux soirées à bénéfice. Les mêmes succès l'y attendaient. On sait qu'indépendamment de ses opéras de prédilection, *la Juive*, *la Favorite*, *la Dame blanche*, Poultier a l'habitude de dire une romance comme intermède. *Jenny l'ouvrière* et *les Quatre âges du cœur*, ont été pour lui le sujet de bien des triomphes populaires en ce genre. Cette année, il les renouvelle avec l'une des dernières mélodies de ce pauvre Abadie : *le Coin du cœur*, quatre petits couplets bien simples, mais bien sentis, paroles de M. le vicomte de Richemont.

— Nos artistes partent pour les bains de mer : Félix Godefroid est installé à Dieppe, où des colonies d'anglaises viennent le retrouver chaque saison; les concerts et opéras de salon sont déjà en permanence au Croisic, et voici qu'on annonce le départ de Mme Eugénie Garcia pour Beuzeval, près Trouville, et Cabourg, avec l'intention d'y poursuivre, l'été, les leçons de chant qu'elle donne à Paris, l'hiver. M. L. d'Aubel s'est fixé à Trouville dans les mêmes intentions, pour le piano et l'orgue. Voilà donc nos belles baigneuses assurées de pouvoir continuer leurs études musicales tout comme à Paris.

— Deux artistes de beaucoup de talent, et qui ont obtenu cet hiver à Paris de nombreux succès, Mme Oscar Commettant et Mlle Joséphine Martin, ont eu l'heureuse idée de se réunir pour aller donner des concerts dans quelques-uns de nos casinos les plus en vogue. Elles se feront successivement entendre à Villers, à Trouville, au Havre, à Dieppe, à Cabourg, à Boulogne, à Saint-Malo, etc. Pour le concert qu'elles donneront à Villiers, ces dames se sont assuré le concours de M. et Mme Edouard Lyon. A Trouville, le pianiste-compositeur Rhein exécutera, avec Mlle Joséphine Martin, sa dernière œuvre pour deux pianos.

— Un concours a eu lieu ces jours-ci à Belleville, entre les musiques des régiments de la garnison de Paris et des forts. Onze corps de musique ont pris part à ce concours. La musique du 7e régiment de chasseurs à cheval a obtenu le prix d'honneur, et celle du 37e de ligne a remporté le premier prix.

— Tous les corps de musique militaire de la garnison de Paris et des forts environnants avaient été invités au concours d'harmonie qui a eu lieu dimanche à Charenton, à l'issue de celui de Belleville. Les récompenses ont été ainsi réparties :

1er prix, *ex æquo* (médaille d'or grand module), au 2e régiment d'artillerie et au 33e régiment d'infanterie;

2e prix (médaille d'or), au 18e régiment d'artillerie;

3e prix (médaille d'argent), au 56e régiment d'infanterie;

4e prix (médaille de bronze), au 34e régiment d'infanterie.

Le baron Taylor, président, a proclamé le nom des vainqueurs, et a remis à chaque chef de musique la médaille et le diplôme qu'il avait si bien mérités. Après le concours, un banquet de quarante couverts, présidé par M. E. Domergue, maire de Charenton, a eu lieu à l'hôtel de la Mairie, dans l'ancien pavillon de Gabrielle d'Estrée. Pendant le dîner, un des corps de musique couronnés faisait entendre les meilleurs morceaux de son répertoire. Au dessert, M. Domergue, a porté en termes très-chaleureux, au président et aux membres du jury du concours, un toast qui a provoqué de vifs applaudissements, et auquel le baron Taylor a répondu de la manière la plus touchante.

La fête s'est continuée lundi et se terminera aujourd'hui dimanche, par des régates, une fête vénitienne, feu d'artifice, illumination, etc.

— L'orchestre dirigé par Musard, au Concert des Champs-Elysées, fait chaque jour de notables progrès, grâce à l'habileté du chef et à l'intelligence des artistes. Les chefs-d'œuvre de Beethoven, de Rossini, de Weber, de Meyerbeer, sont aujourd'hui l'attrait le plus sérieux des concerts des Champs-Élysées, et Musard, qui a l'esprit de ne pas être exclusif, admet sur son programme les compositions nouvelles qui peuvent présenter quelque intérêt. C'est ainsi qu'il faisait entendre, jeudi dernier, une ouverture-symphonie de M. C. Estienne, et dans le genre léger, une mazurka de M. Lucantoni.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de juin dernier, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

Théâtres impériaux subventionnés.............	210,564	fr. 70 c.
Théâtres secondaires de vaudevilles et petits spectacles....................................	461,835	»
Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts, bals.	183,230	»
Curiosités diverses....................................	21,831	»
Total..................	877,460	70

— Chateau d'Asnières. La vogue est décidément au Parc d'Asnières, qui rivalise de magnificences, de fraîcheur et de plaisirs avec le fameux *Cremorne Garden* et le *Green Parck* de Londres. Ses arbres séculaires, ses verdoyantes pelouses marbrées de fleurs, les vases, les statues, les orchestres, le bal illuminé féeriquement sous un dôme de feuillage, les jeux, le restaurant, le café, tout concourt à faire de ce délicieux endroit le rendez-vous fashionable des Parisiens et des étrangers. — Fêtes musicales et dansantes tous les dimanches et lundis.

— Erratum. — Au nombre des fautes typographiques qui se sont glissées dans notre dernier article sur le *Salon*, nous avons particulièrement à signaler une importante erreur de nom : celle de M. *Pariset* à la place de M. *Garnier*, l'auteur du projet d'Opéra accepté par l'administration supérieure.

J.-L. Heugel, *directeur*

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

775. — 28e Année. N° 34.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 21 Juillet 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

J.-L. HEUGEL, Directeur.

MUSIQUE ET THÉATRES.

JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 4290

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

MA MIE ANNETTE,

Poésie d'Henry Murger, musique de Félix Godefroid. — Suivra immédiatement après : *Être deux*, poésie de M. te baron de C***, musique de L. de Saint-Gervais.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

1re MAZURKA DE SALON :

Par Louis Diemer. — Suivra immédiatement après : *Mosaïque-Polka* sur les opérettes de J. Offenbach, par J.-C. Engel.

LA FUTURE SALLE DE L'OPÉRA.

Nous empruntons à *la Presse* la description complète de la nouvelle salle de l'Opéra, par M. Théodore Grasset, travail qui ne peut manquer d'intéresser nos lecteurs.

Pourquoi le projet de M. Garnier a-t-il été peu remarqué de la masse du public à l'exposition des plans d'Opéra qui fut faite il y a quelques mois au Palais de l'Industrie? La raison en est bien simple : c'est que le jeune architecte, plus soucieux de produire un projet très-sérieux et très-étudié qu'une brillante aquarelle, avait dédaigné les artifices du pinceau et du crayon, — les *ficelles*, pour employer le mot consacré chez les artistes, — qui procurent ces faciles succès que les connaisseurs ne ratifient pas toujours.

Les dépenses nécessitées par l'édification du nouveau théâtre sont évaluées, par la loi, à 12 millions. On espère que les représentations pourront commencer avant trois années. En trouvant cette prévision de 12 millions, que quelques députés ont portée beaucoup plus haut, nous avons été curieux de rechercher, dans les archives de l'Opéra, l'état des dépenses qu'avait nécessitées la salle actuelle de la rue Le Pelletier. L'arrêté définitif des comptes nous a donné le chiffre de 2,287,495 fr. 14 c.

Il n'est pas permis, toutefois, de faire de parallèle entre les deux dépenses. L'ancienne salle est uniquement bâtie en bois et en plâtre ; et encore ces 2,287,495 fr. portent uniquement sur le théâtre et la salle, les anciens bâtiments de l'hôtel de Choiseul ayant été appropriés au service de l'administration et des dépendances de l'Opéra.

On doit commencer les travaux le 1er août prochain, et les promeneurs peuvent se convaincre de l'activité qui se déploie en ce moment pour opérer les nivellements.

Le plan de M. Garnier est renfermé dans le périmètre qui résulte des alignements tracés par la voirie municipale. Les bâtiments projetés couvriront une superficie de 11,226 mètres carrés. Le projet de loi leur ayant affecté 14,000 mètres, 2,774 mètres pourront être utilisés en squares et en plantations. Cela représente à peu près le double de la surface de l'Opéra actuel, qui comprend 6,550 mètres, en comptant les cours et les passages oubliés.

La forme du plan est un parallélogramme à angles émoussés. Celui-ci est flanqué de deux pavillons formant, vers le milieu des façades latérales, deux saillies correspondant aux axes des rues qui doivent s'ouvrir, d'un côté sur la rue de la Chaussée-d'Antin, et de l'autre dans la direction de la Madeleine.

L'un de ces pavillons, celui de l'Ouest, est destiné à l'entrée particulière de l'Empereur; l'autre donnera accès à toutes les personnes qui viendront en voiture.

Toutes les voitures — quatre à cinq cents environ, — devront passer par ce pavillon, la façade principale étant réservée aux piétons. D'un vestibule où l'on descendra de voiture, à couvert,

une galerie (un peu longue) conduira à un salon d'attente de forme circulaire et d'une coupe très-heureuse, placée exactement au-dessous de la salle. La forme de ce local rappelle beaucoup le gracieux vestibule du Théâtre-Français. Son principal usage sera d'abriter, à la sortie du spectacle, les personnes qui attendront leurs voitures.

Autour du salon d'attente se développe une galerie circulaire qui conduit dans le grand vestibule au pied du grand escalier.

Les femmes trouveront bien longues ces galeries, si richement décorées qu'elles soient, qui les contraindront de faire le tour de la salle avant de pouvoir monter à leurs loges. Le grand escalier ne conduira en effet qu'aux premières loges et aux places d'élite, c'est-à-dire qu'il ne servira guère aux piétons.

Le grand escalier, qui rappelle par les lignes principales l'escalier du théâtre de Bordeaux, sera l'une des merveilles du futur Opéra. Il surpasse, par la grandeur et l'élégance de sa composition, l'escalier du palais Doria de Gênes, avec lequel il n'est pas d'ailleurs sans analogie.

A côté de ce grand escalier d'apparat, se développeront, aux extrémités d'un magnifique vestibule, deux escaliers secondaires, de proportions monumentales toutefois, qui desserviront tous les étages de la salle. La disposition fondamentale, le système de ces escaliers dont le plan est un demi-cercle ouvert du côté du diamètre, consiste en une succession de rampes en hélice à jour, supportées par d'élégantes arcades superposées. Cela est plein d'originalité et produira certainement un très-grand effet.

Tous les dégagements communiquent avec le salon d'attente. Ils sont larges, faciles et conduisent bien à toutes les places. Leur combinaison favorise ingénieusement la circulation à l'intérieur du théâtre et la sortie après le spectacle.

On arrive au grand escalier par un vestibule central, et aux deux autres par des galeries latérales, ouvertes à leur extrémité sur un large péristyle qui occupe toute l'étendue de la façade du côté du boulevard.

Ce péristyle, sorte de salle des Pas-Perdus, réunit les bureaux de location et de distribution des billets, les postes de la garde et de la police, les vestiaires et les diverses autres dépendances à l'usage du public. Il se réunit à des galeries qui permettent de circuler à couvert dans presque la totalité du pourtour du monument.

A part le style et l'élévation que M. Garnier a su donner à son projet de facade, on retrouve la pensée primordiale de celle-ci dans les planches d'un vieil ouvrage, intitulé : *Traité de la construction des théâtres et des machines théâtrales*, par Roubo fils, *maître menuisier*. Le frontispice, qui a une certaine analogie avec la colonnade du Garde-Meuble, et qui rappelle la colonnade du Louvre par l'accouplement des colonnes, sera aperçu du boulevard par une percée de soixante mètres d'ouverture, c'est-à-dire deux fois plus large que la rue de la Paix.

L'architecture de cette façade a bien ce caractère de grandeur et de richesse qui convient au premier théâtre d'une grande capitale. Accusée par de grandes lignes heureusement contrastées, elle sera un remarquable point de vue pour la grande voie qui doit plus tard s'ouvrir, dans la direction de son axe, entre le boulevard et le Louvre.

Sur un soubassement percé d'arcades entre lesquelles des statues colossales symbolisent les arts lyriques, s'élève une riche colonnade d'ordre corinthien, dont les colonnes accouplées, comme dans l'œuvre de Perrault au Louvre, supportent des architraves à plates-bandes.

Au-dessus, un riche entablement sert de base à un attique à pilastres décorés de statues en demi-relief. Cet attique, dont on trouve le modèle dans l'antiquité grecque et qui a été produit dans plusieurs édifices de la Renaissance, sera du plus pittoresque et du plus monumental effet.

Deux avant-corps, peu saillants, surmontés de frontons triangulaires et percés chacun d'une grande arcade centrale arrêtent et encadrent cette ordonnance de la manière la plus splendide.

Un comble d'une déclivité moyenne surmonte et couronne cet ensemble architectural. L'artiste a aussi réussi à établir une heureuse transition entre les parties rectilignes de la façade et la coupole de la salle qui s'élève au-dessus.

Cette coupole, magistralement posée sur le mur circulaire qui accuse à l'extérieur la forme de la salle, peut compter comme une des plus heureuses conceptions de M. Garnier.

Le tambour de la coupole présente une disposition caractéristique : c'est une série de fenêtres en œil-de-bœuf, percées au pied de la courbure de la coupole et par lesquelles l'air pourra largement pénétrer dans la salle. On ne saurait trop approuver ce moyen de ventilation naturelle, analogue à celui qui réussit si bien dans la salle du Cirque des Champs-Élysées.

Plus loin, le regard s'arrête sur le grand pignon qui clôt la partie antérieure de la scène. Sa décoration sérieuse contraste heureusement avec la riche architecture du frontispice et en fait ressortir tout l'éclat.

Nous n'approuvons pas moins la division en trois étages adoptée par M. Garnier. Elle donne la variété dans l'unité, et elle se trouve tout à fait conforme pour l'édifice dont il s'agit à la logique de l'architecture.

Dans le soubassement, ferme de lignes, sobre d'ornements, sont compris les vestibules, les galeries de circulation et toutes les dépendances du service extérieur.

L'étage d'honneur accusé par l'ordre d'architecture d'où le frontispice reçoit son expression, renferme le grand foyer public (au-devant duquel la colonnade forme une grande loge ouverte à l'italienne), les galeries intérieures, la loge impériale et ses annexes, les deux premiers rangs des loges de la salle, toute la partie monumentale et élégante du théâtre.

L'attique, ordre secondaire, correspond aux places des étages supérieurs et renferme un second foyer, d'ordonnance plus simple que celui du premier étage, où les spectateurs des petites places, aux toilettes modestes, trouveront à leur proximité une promenade qui leur manque dans la salle actuelle.

La salle reproduit, avec plus de légèreté et d'élégance dans la courbure des voussures, la belle disposition de la salle actuelle. Ce chef-d'œuvre de l'architecte Louis, successivement transporté, avec des améliorations, de la salle de Bordeaux à la salle de la place Louvois, et littéralement de là à la rue Lepelletier, constitue en réalité la plus belle et la plus complète ordonnance d'une salle de spectacle, telle que l'exigent les goûts et les habitudes élégantes du public parisien.

Cette magnifique disposition satisfait, autant que les données contradictoires du programme le permettaient, aux lois de l'acoustique et aux légitimes exigences des habitués du théâtre. On a sagement pensé que le but étant atteint, toute autre combinaison ne ferait que s'en écarter plus ou moins et substituer un effet problématique à un effet éprouvé.

La coupole de la nouvelle salle sera, si l'exécution est conforme au projet, plus élevée que celle de la salle actuelle. Nous approuvons cette modification au point de vue de l'aspect, et

nous n'en sommes pas trop effrayés sous le rapport de l'acoustique. La sonorité des églises et en général des édifices à voûtes élevées nous rassure. Toutefois, la question est délicate et mérite d'être étudiée. Il faut se souvenir que pour obvier à l'inconvénient des résonnances intempestives, on a été obligé d'abaisser plusieurs fois le plafond du Théâtre-Français, et qu'il en a été de même de la salle Ventadour.

Il y aura environ deux mille places; la salle actuelle en possède dix-sept cent cinquante. Les loges et les diverses catégories de places seront distribuées de la même façon que rue Lepelletier, mais avec plus d'espace pour chaque spectateur. Chaque loge aura un salon, non un réduit où deux personnes à peine peuvent se réfugier, comme dans les salles parisiennes existantes, mais un véritable salon avec son ameublement complet.

Nous espérons encore que M. Garnier modifiera partiellement le plan de la salle en ajoutant un rang de loges découvertes devant la première ligne des loges à salon. Nous avons eu l'occasion de dire plusieurs fois dans *la Presse* les motifs sur lesquels se basait notre opinion. Ils sont d'une importance si capitale et intéressent à un si haut point l'avenir de notre première scène lyrique, que nous croyons devoir répéter ce que nous disions dans le numéro du 27 juin.

La nouvelle salle ne doit pas être seulement magnifique, elle doit être construite de façon à accroître notamment le chiffre des recettes. Les subventions sont limitées; les crédits supplémentaires ne peuvent pas sortir d'une certaine mesure, et pourtant les frais généraux se sont accrus dans une proportion considérable depuis quelques années. Les appointements des artistes, par exemple, sont devenus pour ainsi dire fabuleux, par suite de la concurrence des théâtres de Londres et de Saint-Pétersbourg. La salle actuelle peut faire tout au plus 10,000 francs de recette par représentation, il faut désormais pouvoir atteindre 15,000 francs. C'est là une affaire d'avenir, nous dirons même de salut, que l'architecte chargé de l'édification du monument ne doit pas oublier un seul instant. Alors seulement on pourra exécuter sans contrainte les plus brillantes mises en scène et accepter la concurrence qui nous attachera les artistes les plus en renom.

Pour ce faire, il n'est pas nécessaire de construire une salle infiniment plus spacieuse : il suffit d'augmenter le nombre des grandes places. A l'objection que peut-être leur placement serait difficile, nous répondrons que si l'Opéra possédait le double de loges de premier rang, elles seraient à l'instant toutes louées à l'année. Pourquoi donc ne pas faire comme aux Italiens?

Théodore Grasset.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE.

Toutes les émotions musicales n'ont pas franchi le Rhin, ou traversé le détroit, selon le programme traditionnel de l'été. Paris s'en est réservé quelques-unes en plein juillet. Deux événements lyriques priment la huitaine qui vient de s'écouler : les représentations de Roger sur la scène de Favart, et la reprise du *Prophète* à l'Opéra, par Mme Viardot.

La réapparition de Mme Viardot, dans le rôle de Fidès, est mieux qu'une reprise, c'est une nouvelle prise de possession : on sent que l'empreinte du génie de Gluck et l'incarnation d'*Orphée* ont passé par là ; et le grand style et les qualités plastiques de l'éminente artiste ne pouvaient que gagner à ce sublime contact; aussi Fidès a-t-elle enthousiasmé l'auditoire. Jamais l'acte de l'église n'a été rendu avec plus de verve et de puissance; jamais l'air : *Mon fils, sois béni*, n'a été phrasé avec un sentiment plus biblique; et les trois grandes scènes de la prison au cinquième acte, et la foudroyante cavatine, *Comme un éclair*, ont fait vibrer à l'unisson tous les cœurs et tous les bravos. — Gueymard, électrisé par sa partenaire, a fort bien joué et chanté le rôle de Jean de Leyde. Il a été rappelé après l'hymne triomphal du troisième acte, et après les deux derniers avec Mme Viardot. Belval (Zacharie) et Mlle Rey (Berthe), ont vaillamment rempli leur tâche. Le charmant ballet des patineurs a eu sa part de l'ovation. — Il est question d'une solennité au bénéfice de Mme Petipas, la piquante ballerine russe. Tamberlick s'y ferait entendre, ce qui permettrait de réaliser une ample moisson de roubles. — Une solennité plus intime vient de s'accomplir dans le monde chorégraphique : celle du mariage de M. Mérante avec Mlle Zina Richard.

A l'Opéra-Comique Roger a joué, vendredi, *la Dame Blanche* pour la cinquième fois, preuve irréfragable de l'immense succès qu'il obtiendra toujours dans cet immortel chef-d'œuvre de Boïeldieu : salle comble à chaque représentation et, chaque fois, ce sont des applaudissements et des rappels sans fin.

La huitaine s'est encore signalée à ce théâtre par une nouvelle tentative de Mlle Marimon dans un rôle important du répertoire. Cette gracieuse artiste est venue aborder *les Noces de Jeannette*, et a remporté une nouvelle victoire. Le timbre sympathique de sa voix se prête, du reste, parfaitement à la nature élégiaque du personnage de Jeannette. Elle a dit avec une expression bien sentie l'air : *Parmi tant d'amoureux;* elle a été touchante dans la romance de *l'Aiguille*, excellente dans son duo avec Couderc : *Rapprochons-nous un peu;* enfin, l'air : *Au bord du chemin*, avec ses vocalises et son point d'orgue final, ont complété le succès. Couderc s'est montré, comme toujours, comédien parfait dans ce type villageois de Jean, une de ses meilleures créations.

Nous avons vu dans la même soirée Mlle Henrion dans *Galathée*. Enregistrons pour mémoire cet acte de bonne volonté... en attendant la rentrée de Mme Ugalde.

Les journaux de théâtre annoncent que M. Réty vient enfin de s'entendre avec la ville, et qu'il accepte les conditions de son nouveau bail. Selon toute prévision, le Théatre-Lyrique sera transféré place du Châtelet à la fin de cette année.

***

La Comédie-Française a repris successivement, cette semaine, *le Joueur* de Regnard, et *la Critique de l'École des Femmes* de Molière. *Le Joueur* nous est revenu avec les principaux interprètes que nous connaissons : Leroux, Samson, Maubant, Monrose, Mirecour, Mmes Augustine Brohan, Riquer, Jouassin, Bonval. Aussi la joyeuse comédie de Regnard a-t-elle charmé la salle entière. De leur côté, *l'École des Femmes* et sa *Critique* ont réalisé une piquante soirée.

M. Sardou, l'auteur heureux, vient de remporter un nouveau succès au Gymnase. *Piccolino*, comédie en trois actes avec chants, a été joué jeudi soir au bruit des plus sincères et des plus légitimes applaudissements. Une petite histoire intéressante encadrée avec art, de la gaieté, du mouvement, de la danse, des chants et de piquants tableaux, tel est le bulletin de ce nouveau succès dont nos confrères du grand format vous donneront le procès-verbal

détaillé. Voilà de quoi défrayer trois ou quatre mois; mais mentionnons surtout Mlle Victoria, l'héroïne de la pièce, sans oublier MM. Desrieux, Landrol, Lesueur, Mmes Bloch et Mélanie.

Le Vaudeville vient de mettre à l'étude l'*Enfant trouvé*, comédie en trois actes, de Picard et de M. Mazères. Cette pièce, qui appartient au répertoire du Théâtre-Français, a été jouée, pour la première fois, le 13 décembre 1824, par Samson, Provost, Perrier, Mlle Anaïs, etc. Vous voyez que le triumvirat de la place de la Bourse ne se refuse rien. — On répète, au même théâtre, les *Roueries d'une ingénue*, trois actes de M. Rochefort.

M. Victor Séjour vient de lire aux artistes de la Porte-Saint-Martin un drame qui a produit un grand effet. On va le répéter sous le titre provisoire de l'*Invasion*. Le rôle le plus important de la pièce est confié à Mlle Lia Félix.

Les ambassadeurs de Siam, après avoir visité nos principaux monuments et établissements publics, commencent à se montrer dans nos théâtres. Il va sans dire que nos drames à spectacle les impressionnent particulièrement. Le *Monstre et le magicien* représenté à l'Ambigu les a si vivement captivés cette semaine, qu'ils ont fait prévenir l'administration d'une seconde visite.

Au théâtre de la Gaîté, le drame de M. Maurice Desvignes, *Loin du Pays*, n'a pas tout à fait répondu aux promesses de haute portée philosophique et humanitaire qu'on avait fait miroiter dans les réclames. C'est un bel et bon mélodrame dans l'usuelle acception du mot; Manuel, Perrin, Sully, Mme Lacroix, etc., en traduisent les principaux rôles avec intelligence.

Voici enfin une nouvelle que nous enregistrons avec déplaisir: M. Sylvain Mangeant, engagé comme chef d'orchestre au Théâtre impérial français de Saint-Pétersbourg, quittera, le premier octobre prochain, le théâtre du Palais-Royal, où il sera très-vivement regretté. M. Sylvain Mangeant aura probablement pour successeur M. Robillard, connu par diverses compositions populaires. En revanche, le chef d'orchestre Josse, qui a fait son temps et sa fortune à Saint-Pétersbourg, nous revient à Paris: c'est un chassé-croisé orchestral.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

ENCORE FRÉDÉRIC CHOPIN.

Nous avons eu le regret de terminer, dimanche dernier, l'étude si attachante de M. H. Barbedette sur F. Chopin et ses œuvres. Cette esquisse littéraire et musicale a été lue par nos abonnés avec une faveur marquée. Aujourd'hui nous publions dans ces *Tablettes* un dernier écho des souvenirs biographiques du Bellini du piano. C'est à notre excellent ami et collaborateur J. d'Ortigue que nous devons le plaisir de causer une heure de plus avec notre bien-aimé Chopin. Dimanche prochain, nous passerons la plume à l'honorable bibliothécaire du Sénat, M. P.-A. Vieillard, qui a bien voulu doter nos *Tablettes du chanteur* d'un pendant à son remarquable travail sur Méhul. Ce sont les chanteurs lyriques de la fin du XVIIIe siècle à 1830, et notamment Mme Scio, qui feront les honneurs de ces souvenirs du théâtre. Déjà, il y a quelques années, *le Ménestrel*, grâce à M. Pierre Hédouin, a fait faire l'agréable connaissance de Mme Scio à ses lecteurs. Mme Scio sera donc la bienvenue. En attendant, voici la lettre de notre collaborateur J. d'Ortigue, adressée au directeur du *Ménestrel.*

Mon cher Directeur,

J'ai lu avec un bien vif intérêt les articles que M. Barbedette a consacrés à Chopin et à ses œuvres. Les traits saillants de l'homme et du musicien y sont parfaitement saisis. M. Barbedette admire Chopin, et, de plus, il l'aime: avec ces deux sentiments-là, il a dû faire un bon travail et il l'a fait. Ses articles seront certainement appréciés par les professeurs de piano et les élèves qui lisent habituellement *le Ménestrel*, et qui y puisent d'excellents enseignements. Et ce n'était pas chose facile que d'analyser la musique de Chopin, car toute œuvre de Chopin est toujours une œuvre complexe, d'un style *composite*, où le dessin et la ligne sont très-peu apparents. Je ne veux pas dire par ces mots que l'inspiration manque dans les œuvres de Chopin, que son style soit travaillé, tourmenté, que sa nature ne soit pas vraie et primesautière; mais il y a tant de choses dans cette nature! Un sentiment de l'élégance et de la distinction qui va jusqu'à la coquetterie, une naïveté pleine d'abandon, des caprices de gaieté et de folie, des accents profonds et douloureux, une âme élevée et croyante, une complexion débile et voluptueuse, une sensibilité maladive, un esprit fin et exquis, tout cela se mêle et se confond chez Chopin dans une unité à la fois admirable et bizarre. C'est ce que M. Barbedette a fort bien compris, et il a fait entrer dans son analyse des considérations fort remarquables par leur justesse.

Vous voyez, mon cher Directeur, que je ne prends pas la plume pour faire la critique d'une critique. Cela m'appartiendrait d'autant moins que je suis aussi du métier, et qu'il serait bien facile d'exercer sur moi de justes représailles. Je ne veux, avec votre permission et celle de M. Barbedette, que signaler une lacune dans le travail de ce dernier, et encore ce n'est pas précisément une lacune, car le fait que je veux mettre en relief s'y trouve; seulement il n'est pas assez nettement accusé. A propos de Chopin, M. Barbedette a longuement parlé de l'amour de la patrie. Ce noble sentiment lui a inspiré deux pages belles et touchantes, qui sont présentes à l'esprit de tous vos lecteurs. Recherchant à quel point ce sentiment avait dû aussi inspirer Chopin: « Il ne s'étudia pas, dit M. Barbedette, à être un musicien national... Comme les vrais poëtes nationaux, il chanta sans dessein arrêté, sans choix préconçu ce que l'inspiration lui dictait le plus spontanément, et c'est de la sorte que surgit dans ses chants, sans soins et sans efforts, la forme la plus idéalisée du génie national. » Quelques lignes plus loin, M. Barbedette ajoute: « Devenu Parisien, Chopin ne cessa pas néanmoins d'avoir des relations avec sa patrie absente. On en suit la trace *dans les nombreuses mélodies qui circulent sous son nom en Pologne*, mélodies qu'il adaptait à certains chants patriotiques de son pays, et qu'il lui envoyait comme gages de son souvenir. »

Je m'arrête à cette dernière phrase. La partie que j'en ai soulignée exprime un fait vrai; quant à la seconde partie, j'ai de la peine, je l'avoue, à saisir le sens qu'y attache M. Barbedette.

Pour moi, je sais (et je vais dire comment je le sais) que Chopin a composé une foule de chansons, *non des mélodies adaptées à des chants patriotiques*, mais des chansons originales, lesquelles sont devenues populaires en Pologne; et, chose singulière, sa patrie qui les chante ignore qu'il en est l'auteur, ou du moins elle l'ignorait avant la mort du musicien. Je sais que, dans les dernières années de sa vie, Chopin caressait le projet de réunir

ses chansons et de les publier, ainsi qu'une collection d'airs nationaux. Voilà ce que je peux certifier. Hélas! ce projet, ainsi que tant de projets que font les hommes ici-bas, les hommes de génie comme les simples mortels, ne se réalisa pas.

M. Barbedette sait bien son Chopin; il le possède, il le tient; qu'il me permette seulement de l'édifier complétement, quant au fait que j'ai avancé plus haut.

J'étais pour Chopin une vieille connaissance lorsqu'il vint habiter, pendant plusieurs années le square d'Orléans, où j'ai demeuré vingt ans. Nous nous rencontrions souvent et ce n'était pas sans échanger d'affectueuses paroles, quelquefois des jugements, des opinions sur l'art et les artistes. Chopin était trop homme du monde, il avait trop de bon goût pour heurter dans leur manière de voir les personnes qui avaient d'autres sympathies musicales que les siennes. Il établissait d'abord les points de contact, puis, avec un esprit infini, assaisonné d'une légère pointe épigrammatique, il faisait ses réserves sur les points litigieux. Souvent, au moment où l'on croyait le tenir, il vous échappait, il vous glissait des mains avec une adresse, je dirai même avec une grâce sans pareille. Chopin était comme sa musique. Il fallait le connaître intimement pour l'apprécier, comme aussi pour apprécier toute la valeur de sa musique il fallait en faire une profonde étude. Et sa personne, comme sa musique, ne se laissait pas aisément approcher. Il y avait de la sensitive dans l'un et dans l'autre. Je parle d'après mes propres impressions.

Un soir, Chopin et moi, nous nous rencontrâmes au foyer du Théâtre-Italien. Ce pouvait être vers 1847 ou 1848. Il me dit qu'il y avait à l'orchestre un fauteuil vide à côté du sien, et il m'engagea à le prendre, ce que je fis. On donnait *Il Matrimonio*. Je ne sais pourquoi je m'étais figuré que Chopin ne pouvait aimer cette musique, parce qu'elle était italienne d'abord, ensuite parce qu'elle était d'un jet si facile, si simple, d'un style si coulant, si limpide, si naturel, qu'elle me semblait en parfaite opposition avec la sienne. Lui, de son côté, s'était imaginé que je ne devais pas la goûter non plus. Jugez, mon cher Directeur, de notre surprise à tous les deux lorsque nous nous fûmes aperçus que nous avions pour cette musique un égal enthousiasme! Ce *soupçon* réciproque nous amusa beaucoup. « Ah! quel chef-d'œuvre! me disait Chopin. Quel adorable compositeur que ce Cimarosa! Comme il sait donner du prix aux moindres choses, aux plus simples modulations! Quelle grâce! quelle fécondité! quelle richesse! Avez-vous remarqué, dans la finale du premier acte, cette phrase mineure? C'est la seule de tout cet acte. Quelle est pleine de charme, cette phrase en *la* mineur! »

— Que vous me faites plaisir, lui dis-je, de parler ainsi! je croyais...

— Et vous aussi, me répondit-il, que j'ai de plaisir à vous voir sentir et admirer de pareilles œuvres!

Le spectacle terminé, nous nous acheminâmes tous les deux vers notre logis de la rue Saint-Lazare. Nous marchions lentement; il s'appuyait sur mon bras; nous causions avec effusion. La glace était rompue entre nous. Il me dit le fond de sa pensée sur les vieux maîtres, et sur certains compositeurs du jour aussi.

— Que vous avez raison, me dit-il, de prendre en main la défense d'un tel! mais.... —

Il y avait un *mais;* si ce *mais* était une critique, il impliquait aussi un éloge.

— Chopin, lui dis-je, me permettez-vous de vous exprimer un désir, peut-être bien indiscret?

— Lequel?

— Seriez-vous homme à me donner votre biographie? Nous demeurons dans la même maison; j'irais chez vous deux ou trois matinées de suite; j'écrirais sous votre dictée tout ce que vous me direz sur vos maîtres, vos études, vos compositions, vos voyages....

— Mes voyages? reprit-il, je suis toujours en voyage. Je ne suis à Paris *qu'en passant.* —

Alors il me raconta l'anecdote de son passe-port, et que voici. Quelques semaines avant la Révolution de 1830, Chopin était en Pologne, où depuis longtemps il charmait les Russes et ses compatriotes par son double talent de compositeur et de virtuose; il lui prit tout à coup l'envie de voyager. Il voulait parcourir l'Italie; mais, une fois à Vienne, la nouvelle de l'insurrection de plusieurs provinces de la Péninsule le fit changer, sinon de résolution, du moins d'itinéraire. Il demanda un passe-port pour Londres. Cependant le désir de voir Paris, le désir plus grand d'y voir nos illustrations musicales, Cherubini en première ligne, le détermina à entrer en France, et il fit ajouter ces mots sur son passe-port : *Passant par Paris.*

— Vous voyez bien, poursuivit-il, que je ne suis ici que comme un oiseau de passage. N'importe; je serai charmé de vous donner ma biographie, et vous pouvez bien être assuré d'une chose, c'est que plusieurs personnes m'ont fait la même demande, et que je la leur ai toujours refusée. —

Nous prîmes jour pour le surlendemain; dès mon entrée dans son appartement, il me dit :

— Puisque vous allez être mon historiographe, je dois vous dire qu'on ne connaît pas la moitié des œuvres que j'ai composées. — Et il me parla aussitôt de cette quantité de chansons et d'airs nationaux qu'il avait faits et que ses compatriotes chantaient sans savoir qu'ils étaient de lui. Vous pensez bien, mon cher Directeur, qu'un semblable détail dut me frapper, et que je l'enregistrai soigneusement dans mes notes.

A l'époque dont je parle, Chopin ne connaissait pas exactement son âge; car je trouve dans mes notes qu'il était né à Zelazowo-Wala, *vers* 1810. « Il nous est impossible, disais-je, de donner une date plus précise de sa naissance. Lui-même ne connut approximativement l'année où il vit le jour que par une montre que lui envoya Mme Catalani, en 1820, sur laquelle étaient gravés ces mots : *Donnée par Mme Catalani au jeune Frédéric Chopin, âgé de dix ans.* » — Ce qui fait supposer, pour le dire en passant, que Chopin fut dans son enfance un petit prodige, ce dont il ne se vantait pas. — Pour revenir à l'âge de Chopin, M. Barbedette dit qu'il est né le 1er mars 1810. M. Fétis, dans la nouvelle édition de sa *Biographie universelle des Musiciens*, donne la date du 8 mars de la même année.

Quoi qu'il en soit, j'écrivis la biographie de Chopin, *sous sa dictée.* Je l'avais gardée en portefeuille, lorsque, après la mort de Chopin, arrivée le 17 octobre 1849, M. de Lamennais, devenu rédacteur en chef d'un journal républicain, *la Tribune,* autant qu'il m'en souvient, me la demanda pour le journal qu'il dirigeait. Je la lui donnai; mais ce journal ayant tout à coup cessé de paraître, je portai cette biographie à *l'Opinion publique*, qui la publia le 23 novembre suivant, sans nom d'auteur. Que M. Barbedette veuille bien m'excuser si la supposition que je vais faire manque d'exactitude, mais j'ai lieu de penser que cette esquisse sur Chopin a passé sous ses yeux, car, indépendamment de la mention un peu vague des chansons populaires, je retrouve dans les articles du *Ménestrel* la mention

de certains détails, notamment de celui du passe-port, dont les autres biographes n'ont pas parlé.

M. Barbedette a bien jugé Chopin. C'était une nature des plus rares et des plus exquises ; mais elle s'est mue dans une sphère bornée. Déjà dans les œuvres de Weber, on sent que l'horizon s'est rétréci ; on sent un peu de cette oppression qu'on éprouve à l'aspect des hautes montagnes où les grands éblouissements succèdent aux grandes ombres et aux apparitions fantastiques. Il n'y a guère que Beethoven et Rossini, malgré les nuances particulières de leur génie, qui respirent et rayonnent en plein soleil. Chopin nous conduit dans une région pleine de mélancolie et de mystère ; mais on n'y tient pas longtemps ; on y étouffe un peu ; ou manque d'air. Certains malades recherchent les sentiers couverts et solitaires : les grands horizons leur donnent des vertiges. J. d'Ortigue.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

Dimanche et lundi dernier, les élèves du Conservatoire, de classe de contre-point et fugue et d'harmonie, sont entrés en loges. Cette semaine ces divers concours ont été jugés à huis clos, ainsi que ceux d'orgue et d'improvisation, de clavier, de solfége et de contre-basse. En voici les résultats :

Concours d'orgue et d'improvisation. — 1er grand prix, M. Péron ; 2e grand prix, M. Diémer ; 1er accessit, M. Jacob ; 2e accessit, M. Roques ; 3e accessit, M. Sieg. Tous élèves de M. F. Benoist.

Concours de contre-point et fugue. — 1er prix, M. Diémer, élève de M. Bazin et de M. Amb. Thomas ; deuxième 1er prix, M. Émile Girard, élève de M. Amb. Thomas et de M. A. Elwart ; 2e prix, M. Rembielinski, élève de M. F. Halévy ; 1er accessit, M. Ducoudray-Bourgault, élève de M. Amb. Thomas ; 2e accessit, Mlle Charlotte Jacques, élève de M. Leborne.

Comme toujours, les élèves de la classe Marmontel, — M. Diémer en tête, — brillent au premier rang parmi les lauréats d'orgue, de fugue et de contre-point. M. Rembielinski, 2me prix de contre-point et fugue, est élève de M. Laurent. Bref, ce sont là des pianistes dont on fait des grands prix de Rome, — témoin M. Dubois, lui aussi de la classe Marmontel.

Voici les noms des lauréats pour les concours de solfége qui ont eu lieu avant-hier au Conservatoire impérial de Musique et de Déclamation :

Solfége. — Hommes.

1re médaille. — MM. Chaffet, Suiste, Arnould.

2e médaille. — MM. Carben, A. Bourgeois, Touzot, Corbaz, Wenner.

3e médaille. — MM. Bonnange, Barbaraz, Hammerel, Laffage, Hess.

Solfége. — Femmes.

1re médaille. — Mlles Picard, Drevet, Riester, Girardot, Tissot, Cavaillès, Bouteille, Patin, Davis, Laviolette.

2e médaille. — Mlles Mangot, Wilden, de Biéville, Anspacher, Baute.

3e médaille. — Mlles Mairargue, Rambaud, Picamelot, Cayrol, Beaumont, Nortmann, Courtois, Bœffer, Larcena, Leprévost, Lovato.

Clavier. — Femmes.

1re médaille. — Mlles Noël, Imbault et Teudefer.

2e médaille. — Mlles Adcock, Tissot et Cantin.

Voici, en outre, le résultat du concours d'harmonie et d'accompagnement pratique :

1er prix, M. Delahaye ; 2e prix, M. Pessard ; 1er accessit, M. Kleczinski ; 2e accessit, M. Pradeau ; 3e accessit, M. Colomer. Ces lauréats sont tous les cinq élèves de M. François Bazin.

Harmonie. — Femmes.

1er prix, Mlle Mongin ; 2e premier prix, Mlle Rouget de Lille ; 2e prix, Mlle Bessaignet ; 1er accessit, Mlle Remanry ; 2e accessit, Mlle Roulle ; 3e accessit, Courmaire. Professeurs, M. Bienaimé et Mme Dufresne.

Voici l'ordre des concours publics de la semaine : Demain, lundi, tragédie et comédie ; mardi, chant ; mercredi, piano ; jeudi, opéra-comique ; vendredi, violoncelle et violon ; samedi, opéra. Les concours d'instruments à vent auront lieu les lundi et mardi 29 et 30 juillet. — Le concours de contre-basse a devancé les concours publics. On cite M. Bernard comme 1er prix, et M. Baute comme 2e prix, élèves de M. Labro.

Les *cours d'artistes* de notre pianiste-compositeur Camille Stamaty ont fait brillamment la clôture de leur première année, mardi dernier, dans les salons de la succursale de la maison Pleyel et Wolff, où ils avaient élu domicile depuis le mois de novembre dernier. — Déjà deux fois, en mars et en mai, un public d'élite avait été appelé à constater l'existence de ces nouveaux cours, dont le succès ne pouvait être douteux avec le nom et les précédents de M. Stamaty. — Cette troisième séance offrait, comme les deux autres, le programme le plus intéressant et le plus varié. Les auteurs anciens et modernes y étaient représentés par Haendel, Beethoven, Mozart, Weber, Hummel, Field, Chopin, Thalberg, et nous avons été frappés du cachet de distinction et d'individualité qui se faisait remarquer dans le jeu de chaque élève. — MM. Peyrellade et Lamanière, dans le cours de jeunes gens, Mlles Elie, Crespy, Lepierre et Prévost, dans celui des jeunes personnes, peuvent être considérés déjà comme des artistes, et ce sera avec un véritable intérêt que nous suivrons à l'avenir leurs travaux et leurs progrès. — Les récompenses décernées aux élèves ont été de charmants volumes reliés, renfermant les œuvres les plus importantes de leur maître, telles que ses *Souvenirs du Conservatoire*, ses *Transcriptions d'Oberon*, ses *Etudes pittoresques*, celles de *chant et mécanisme* et ses *Esquisses*. — Les cours d'artistes vont être fermés pendant trois mois ; mais M. Stamaty, qu'aucune fatigue n'arrête lorsqu'il s'agit de propager ses doctrines professorales, ne prend plus lui-même de vacances ; cette année encore il restera à la disposition de ceux qui travaillent pendant que d'autres se reposent. C'est un avis que nous nous empressons de transmettre aux professeurs de la province qui viennent utiliser leurs vacances à Paris.

NOUVELLES DIVERSES.

— Les journaux anglais annoncent que MM. Meyerbeer et Auber ont déféré au désir que leur avaient exprimé les commissaires de l'Exposition de Londres, et qu'ils composeront le morceau de musique demandé à chacun d'eux pour l'ouverture de cette solennité.

— On écrit de Berlin : « Dans l'exposition *Goëthe*, qui est ouverte en ce moment, la partie musicale n'est pas la moins intéressante ; on y a recueilli toutes les poésies de Goëthe qui ont été mises en musique : on y trouve les noms des maîtres les plus célèbres en Allemagne : Mozart, Beethoven, Reichardt, Zelter, Mendelssohn, Schubert, Schumann, etc. Il y a un bon nombre de manuscrits originaux. »

— On avait annoncé que Franz Lachner était chargé de la direction supérieure du festival de Nuremberg. Cette nouvelle est inexacte. Chaque compositeur dirigera l'exécution de ses œuvres.

— Les journaux allemands nous apprennent que le poëte populaire Muller Van der Werra vient de créer un organe central pour toutes les *Liedertafel* (réunions de chant) de l'Allemagne. Cette publication, calquée sur l'*Orphéon* français, est intitulée : *Halle des Chanteurs* (*Saengerhalle*).

— Une nouvelle symphonie intitulée : *l'Empereur Charles-Quint*, produit en ce moment une assez vive sensation en Hollande. L'auteur est M. Thooft. Cette œuvre a remporté le prix proposé par la Société pour l'encouragement de l'art musical. D'après le programme, il y avait obligation de réunir constamment les voix aux instruments, au lieu de n'introduire le chant que dans une certaine partie, comme l'a fait Beethoven dans sa symphonie avec chœurs.

— Plus de cent dames et deux cents chanteurs ont répondu à l'appel qui leur a été fait pour le festival d'Anvers, fixé au 19 août. Soixante enfants de chœur leur seront adjoints; de sorte qu'avec l'orchestre, la masse des exécutants sera de quatre cent cinquante. Au nombre des solistes, nous voyons figurer Mlle Artot et le violoniste Joachim.

— Un opéra nouveau en quatre actes, *il Diavolo*, musique de Traversari, a obtenu un demi-succès au théâtre Carcano, à Milan. Le libretto est dû à la plume de M. Peruzzini. C'est une imitation d'un drame français, *le Comte de Saint-Germain*.

— M. Nicolle Lablache, à l'issue du beau concert de bienfaisance qu'il vient d'organiser pour la salle d'asile de Maisons Laffitte, — et dont il a personnellement fait les honneurs avec autant de goût que de dévouement, — s'est dirigé sur Boulogne, où sa femme, Mme de Méric-Lablache, va prendre les bains de mer. Nous souhaitons à la Société philharmonique de Boulogne l'honneur et le plaisir d'entendre cette grande cantatrice que notre Académie impériale de musique devrait bien enlever au théâtre italien de Madrid.

— Mmes Anna de Lagrange et de Méric-Lablache sont réengagées pour la prochaine saison de Madrid. Mme Charton-Demeure se rend en Amérique à des conditions californiennes.

— Mmes Alboni et Carvalho sont de retour de leur saison de Londres. La première se repose dans son bel hôtel du Cours-la-Reine, la seconde va se rendre aux bains de mer de Dieppe, avant son départ pour Bade.

— On nous écrit de Bade : « Deux concerts viennent encore d'être donnés dans le magnifique salon Louis XIV. Herman, Nathan, Ketterer, Mlle Virginie Huet et Mlle de la Pommeraye y ont été appréciées par un public aristocratique et nombreux. Hermann, dans ses souvenirs de *Robert-le-Diable* et du *Trovatore*, a montré le sentiment, l'élégance, le *brio* qui ont depuis longtemps assuré sa position artistique. Nathan a été applaudi dans un caprice composé sur des chansons napolitaines et une fantaisie sur des airs de Bellini. Le quatuor de *Rigoletto* et la romance de la princesse Kotschoubey ont été très favorables à Ketterer. Mlle Huet a su faire valoir sur l'orgue-Alexandre divers morceaux très-heureusement choisis dans l'œuvre de M. Lefébure-Wély. La méditation sur un prélude de Bach, par Charles Gounod, un fragment du trio en *ré* mineur de Mendelssohn et un trio de Maysader ont trouvé leurs meilleurs interprètes; Enfin, Mlle de la Pommeraye a débuté avec éclat devant le grand public de Bade, et a obtenu tout d'abord un double succès de jolie femme et d'habile cantatrice. L'air d'Azucena du *Trovatore*, la sérénade de Gounod, l'air d'*Orphée*, l'air d'*I Puritani*, ont mérité à la jeune artiste de l'Académie impériale l'unanimité des suffrages. LL. MM. le Roi et la Reine de Prusse assistaient jeudi dernier au concert du kiosque, exécuté par l'admirable musique du 34e régiment de ligne prussien en garnison à Rastadt. D'autres princes royaux et impériaux sont à Bade en ce moment ou y sont attendus. »

— Une école gratuite de musique vient d'être fondée à Besançon, en vertu d'une délibération du conseil municipal.

— La ville de Rambouillet avait pris dimanche dernier un air de fête inaccoutumé : La société chorale, *le Louvre*, avait eu la généreuse pensée d'y donner un concert pour les pauvres. Les habitants ont répondu avec un empressement tel que la salle choisie pour la solennité s'est trouvée beaucoup trop petite. Les pauvres ont dû être contents; l'auditoire, du reste, n'a pas été moins satisfait. Les chants, habilement dirigés par M. B. Darnault, ont été chantés avec un profond sentiment de la mesure et des nuances, qui prouve une fois de plus les immenses progrès qui se font chaque jour dans cette intéressante branche de la grande famille musicale. Les frères Guidon, qui avaient bien voulu s'associer à cette bonne œuvre, ont retrouvé là, avec leurs *duetti*, le succès auquel ils sont habitués. Quelques chansonnettes complétaient le programme, dont les dilettantes de Rambouillet garderont le souvenir.

— Le poëte du *Livre du bon Dieu*, notre ami Edouard Plouvier, vient de publier, à la librairie Michel Lévy frères, un nouvel ouvrage sous ce titre : *La Belle aux cheveux bleus*. Un grand succès paraît certain pour ce charmant volume. Sous ce titre fantasque il offre un sujet du plus vif intérêt, et, dans la forme élégante et sympathique qui est celle de l'auteur, des histoires sentimentales, des caractères, des détails d'une saveur essentiellement parisienne. *La Belle aux cheveux bleus* ira cet été dans toutes les campagnes, et reviendra prendre place cet hiver dans toutes les bibliothèques, à côté des *Contes pour les jours de pluie*, du même auteur.

Au moment de mettre sous presse nous apprenons une bien triste nouvelle : un incendie vient de dévorer le magasin des décors de l'Opéra, rue du Faubourg-Poissonnière. Le feu s'est déclaré vendredi à minuit et demi, et malgré les plus prompts secours, il a fait de si grands progrès, qu'en moins d'une heure l'œuvre de destruction était accomplie. Heureusement tous les décors du répertoire se trouvant rue Lepelletier, les représentations de l'Opéra ne subiront aucune entrave ; mais la perte matérielle et artistique du magasin n'en est pas moins considérable, et c'est là un très-regrettable événement. On ignore les causes du sinistre.

J.-L. Heugel, *directeur*
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

776. — 28e Année. N° 35.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 28 Juillet 1861.

LE MENESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 4469

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

1re MAZURKA DE SALON :

Par Louis Diemer. — Suivra immédiatement après : *Mosaïque-Polka* sur les opérettes de J. Offenbach, par J.-C. Engel.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

ÊTRE DEUX,

Poésie de M. le baron de C***, musique de L. de Saint-Gervais. — Suivra immédiatement après : *le Bonhomme Séraphin*, paroles et musique de Gustave Nadaud.

LA FUTURE SALLE DE L'OPÉRA.

(*Suite et fin.*)

Mais revenons à la description du projet tel qu'il a été adopté. La scène aura la même ouverture que celle du théâtre de la Scala : quinze mètres. Cela fait deux mètres de plus qu'au théâtre de la rue Le Pelletier. C'est un agrandissement considérable, et qui, se reproduisant dans toutes les grandes dispositions de la salle, en accroîtra très-notablement l'effet.

La scène sera également plus large et plus profonde. Elle se prolongera de chaque côté de manière à favoriser l'application si désirable des moyens mécaniques aux mouvements des décorations, et à permettre la substitution du travail des machines au travail manuel que l'on emploie presque exclusivement aujourd'hui dans la manœuvre des décorations scéniques.

Ces prolongements de la scène sur les ailes ont été les *desiderata* de tous les rédacteurs de programmes depuis Noverre jusqu'à l'administration actuelle de l'Opéra, qui a insisté sur ce point avec une persévérance que, dans l'intérêt des arts décoratifs, nous sommes heureux de voir couronnée de succès.

Dans cette sujétion, si énergiquement réclamée dans l'intérêt du service de la scène, l'architecte a trouvé le point de départ d'un des plus beaux effets de son projet : la division bien tranchée de la scène et de la salle.

Ces prolongements des ailes de la scène, où trouveront place seulement les décors des ouvrages au répertoire, ne sont point des magasins, mais des espaces indispensables pour l'emploi des machines. Il est à regretter seulement, à ce point de vue, qu'ils ne s'étendent pas tout à fait jusqu'aux limites du terrain.

Les magasins et les ateliers de décors ont été sagement exclus du projet dont nous nous occupons. Ils n'eussent été qu'un danger et qu'un embarras, dont les inconvénients avaient été d'avance signalés par l'administration.

Les foyers des études, les salles de répétition, le foyer de la danse (dont les belles proportions et la décoration élégante feront une des beautés du nouveau théâtre), sont reportés avec les loges des artistes dans la partie postérieure de l'édifice, tout en restant contigus à la scène. On remarque, dans l'aménagement de ces diverses dépendances, plusieurs améliorations qui seront fort appréciées.

Plus loin, et du côté de la rue Neuve-des-Mathurins, sont très-habilement distribués les bureaux de l'administration, le conservatoire de danse et les logements des principaux fonctionnaires et employés de l'Opéra. On regrette néanmoins de ne pas trouver, comme dans les dépendances de la salle actuelle, une cour qui dispense largement la lumière et l'air dans cette agglomération de services divers.

Pour qui connaît les besoins et les habitudes de la population d'artistes, d'ouvriers et d'employés de tout rang qui vivent à l'Opéra, — 700 personnes au moins, — la grande cour de service est

indispensable. Elle est aussi appréciée du comparse à un franc la séance, qui s'y promène et respire pendant les entr'actes, que du premier sujet, qui y fait stationner sa voiture, dans la crainte d'un rhume qui tombant au milieu du succès d'un ouvrage, peut coûter cent mille francs au théâtre.

Il est fâcheux que l'emplacement livré à M. Garnier, ou plutôt la distribution du terrain qui lui a été imposée, ne lui ait pas permis de comprendre cette cour dans l'ensemble des constructions. Les artistes lui sauront mauvais gré de leur avoir bâti une belle cage de pierre, mais privée d'air.

Ce défaut n'est pas sans remède. Qu'on prolonge un peu l'édifice du côté de la rue Neuve-des-Mathurins, quitte à en retrancher un peu du côté du boulevard. Cette amélioration donnerait à la façade tout son effet, qu'elle perdra si la place est aussi étroite qu'on le projette; et les artiste de l'Opéra auront leur square. On en fait bien trente-deux sur le canal Saint-Martin. Ainsi tombera le reproche de n'avoir pu trouver, dans un terrain de 11,000 mètres, une cour qui existait dans un terrain de 6,500 mètres.

Nous pensons que cet aperçu suffira pour donner une idée de ce que doit être la future salle de l'Opéra. A part quelques défauts que nous avons signalés et qui, nous l'espérons, disparaîtront lors de la mise en œuvre définitive, on voit que le monument sera magnifique et réussi avec beaucoup de bonheur. On va poser la première pierre du théâtre conçu par M. Garnier; trois années de patience, et il nous sera permis de l'admirer dans toute sa splendeur.

Théodore Grasset.

SEMAINE THÉATRALE.

Au moment où Paris se préoccupe de la future salle de l'Opéra, un sinistre imprévu a failli nécessiter la fermeture de la salle actuelle. Heureusement, ces craintes ne se sont pas justifiées. Non-seulement tous les décors servant au répertoire courant se trouvaient rue Lepelletier quand l'incendie a éclaté au magasin du faubourg Poissonnière; mais le théâtre est en pleine possession de tout son matériel pour marcher sans encombre jusqu'à l'inauguration de la salle nouvelle. Plusieurs importantes toiles, notamment celles de *la Juive* qu'on avait cru comprises dans le sinistre, sont sauvées : nous ne serons donc pas privés, — même momentanément, — de ce chef-d'œuvre de Halévy, une des plus vivaces pages du répertoire actuel. *Le Papillon*, non plus, ne s'est point laissé incendier comme on l'avait annoncé; les ailes de Mlle Emma Livry nous le prouveront bientôt. On assure, — et c'est une chose à constater, — que la future salle n'aura pas de magasin de décors séparé; grâce à une ingénieuse combinaison : tout le faisceau des décors sera attenant au théâtre, et les toiles appropriées à chaque ouvrage apparaîtront comme par enchantement, en vertu d'un mécanisme spécial. Nous voilà donc rassurés pour l'avenir, à moins que la salle elle-même ne soit incendiée. Fort heureusement, ces malheurs-là n'arrivent qu'à de longues échéances, toujours trop rapprochées, il est vrai.

Le Prophète avec Mme Viardot et Gueymard, *Herculanum* avec Mmes Tedesco et G. Lauters, ont encore réalisé cette semaine deux brillantes soirées à l'Opéra. Le spectacle de mercredi était voué à la chorégraphie, ou à peu près; car le *Comte Ory*, qui précédait les deux ballets, *Graziosa* et le *Marché des Innocents*, ne compte plus, grâce à sa mutilation acceptée, que comme un agréable appoint sur le contingent de la soirée. Mme Ferraris est toujours la reine des sylphides, et de son côté Mme Petitpa, la piquante Gloriette du *Marché des Innocents*, ne perd pas une parcelle de la faveur publique. Comme nous l'avons annoncé, cette aimable ballerine, avant de reprendre le chemin de Saint-Pétersbourg, va obtenir son bénéfice, auquel prendront part plusieurs célébrités théâtrales, notamment Tamberlick, le lion de l'*ut dièze*. Cette représentation extraordinaire est fixée au mardi 6 août.

Voici le programme de cette solennité : 3e acte et duo du 2e acte d'*Otello*, par Mme Pauline Viardot et M. Tamberlick; trio de *Guillaume Tell*, par MM. Tamberlick, Belval et Cazaux; *le Marché des Innocents*, Mme Petitpa jouera Gloriette; *la Cosmopolite*, pas nouveau dansé par Mme Petitpa, MM. Mérante, Berthier, Dauty, Estienne, Cornet, Millot, Mmes Marquet, Morando, Rousseau, Schlosser, Pilvois, Mercier, Fiocre; 1er acte des *Huguenots* (Mlle Sax et M. Michot joueront pour la première fois les rôles de *Valentine* et de *Raoul*); *les Trembleurs*, par Geoffroy et les artistes du Gymnase; enfin un divertissement composé d'un pas nouveau dansé par Mme Marie Petipa et M. Chapuy; un autre pas dansé par Mlle Zina et M. Mérante, et les *Niniviennes* de *Sémiramis*.

A l'Opéra-Comique, les ovations recueillies par Roger dans la *Dame Blanche* se sont renouvelées cette semaine dans *Haydée*. On sait comme il joue et chante le rôle de Loredan, une de ses plus belles créations. Or, par un de ces prodiges de l'art dont il possède si bien le secret, Roger nous a rajeunis de vingt ans; et cette mélancolique et suave légende vénitienne s'est déroulée à Favart comme aux jours de sa primeur musicale. — Mme Faure-Lefebvre a déployé toutes ses séductions dans le rôle d'Haydée; et Prilleux, Troy, Laget, Mlle Bélia, ont contribué au succès de cette reprise. — Roger n'a plus que quelques soirées à nous donner : un engagement qui ne doit pas durer moins de cinq années l'appelle à Saint-Pétersbourg. Il faut donc renoncer à le voir aborder les autres rôles favoris de son répertoire. — Montaubry va reparaître sous peu de jours; sa rentrée s'effectuera dans *le Postillon de Lonjumeau*, son triomphe de province.

Dans le programme d'hiver que le Théatre-Lyrique nous tient en perspective, figure l'engagement, ou plutôt le rengagement de Mme Marie Cabel. M. Réty s'est assuré la possession de cette gracieuse fauvette pour toute la saison. Mme Cabel fera d'abord sa rentrée dans *le Bijou perdu*, un de ses opéras de prédilection.

Tous nos confrères de la presse théâtrale ont enregistré la brillante réussite de *Piccolino* au Gymnase, tout en signalant le décousu de la contexture et les défaillances du fond, car la férule du critique ne perd jamais ses droits. Somme toute, la pièce de M. Sardou amuse et captive le public; le but théâtral est atteint : la maison de Molière seule est brevetée pour nous donner des œuvres d'art dans la rigoureuse acception du mot, et l'on sait qu'elle n'abuse pas de son brevet.

C'est au même titre que la pièce de M. About, *Un Mariage de Paris*, défraie les soirées du Vaudeville.

Le théâtre des Variétés a profité de la hausse du thermomètre, pour fermer ses portes et procéder à de grandes réparations. Cette fermeture doit nécessiter deux ou trois semaines de *relâche* qui, du reste, ne sera pas complet, car le ministre d'État a auto-

risé M. Cogniard à transporter son répertoire sur la scène du THÉATRE DÉJAZET, et la direction des Variétés usera de cette autorisation *de temps en temps*. Ces représentations au boulevard du Temple seront subordonnées aux degrés Réaumur ou centigrades. — *Les danses nationales* feront les frais de la réouverture du théâtre.

Rien de nouveau sous la zone des drames. Ce soir, à la PORTE-SAINT-MARTIN, la 94e représentation de *la Tour de Nesle*, qui consomme les restes de son glorieux passé, pendant que son voisin l'AMBIGU, avec *le Monstre et le Magicien*, excite chaque fois les frémissements de la foule.

On annonçait pour hier soir, samedi, au THÉATRE IMPÉRIAL DU CIRQUE, la première représentation de *Pékin*, grande pièce d'actualité.

J. LOVY.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

MOZART

(JEAN-CHRYSOSTOME-WOLFGANG-AMÉDÉE).

Le travail de M. Denne-Baron sur CHERUBINI et ses œuvres, travail revu et complété d'après les notes laissées par l'illustre défunt, n'étant point encore terminé, nous empruntons au même écrivain la biographie de MOZART, extraite de la *Nouvelle Biographie générale* des éditeurs Firmin Didot. Nos lecteurs y trouveront résumés en quelques pages les principaux documents publiés en Allemagne et en France sur le célèbre musicien que Rossini proclame le maître des maîtres, et qui fut en même temps le plus grand pianiste de son temps. Cette biographie de Mozart sera immédiatement suivie du travail de M. P.-A. Vieillard sur les chanteurs de la fin du XVIIIe siècle à 1830, souvenirs lyriques dont Mme Scio fera particulièrement les honneurs.



MOZART (*Jean-Chrysostome-Wolfgang-Amédée*), célèbre compositeur allemand, naquit à Salzbourg le 27 janvier 1756, et mourut à Vienne le 5 décembre 1791. Il n'est pas d'exemple, à quelque époque que ce soit, d'une organisation musicale plus heureuse que la sienne, et qui se soit manifestée avec plus de précocité et par des signes plus certains. Mais, avant de tracer l'historique des jeunes années de Mozart, il est nécessaire de faire connaître la famille au milieu de laquelle il vit le jour, famille toute chrétienne, résignée, où régnaient l'ordre et le goût des belles choses, digne et radieux berceau où le génie naissant du grand artiste se développa sous l'aile paternelle.

Son père, Léopold Mozart, né à Augsbourg en 1719, était fils d'un relieur de livres. Après avoir fait ses études, particulièrement un cours de jurisprudence, à Salzbourg, il s'était vainement efforcé de se créer une position. Comme il jouait très-bien du violon, le comte de Thun le prit à son service en qualité de *valet-musicien*, dénomination qui indique quelle était alors en Allemagne la condition des artistes. A partir de ce moment, Léopold Mozart se livra tout entier à l'étude de la musique, et obtint, en 1743, une place de premier violoniste de la chapelle du prince-archevêque de Salzbourg. Deux ans plus tard, il épousa Anna Bertlina, femme aussi pieuse qu'elle était belle. Léopold Mozart ne tarda pas, par son talent comme violoniste et comme compositeur, à se faire une réputation qui lui valut d'être élevé au rang de second maître de chapelle de la cour de Salzbourg (1). Mais son plus beau titre à la reconnaissance de la postérité est d'avoir su deviner et diriger le génie de son fils. Rien de plus intéressant, en effet, que les soins qu'il donne à l'éducation de son enfant ; rien de plus admirable que cette tendresse paternelle, cette abnégation personnelle, se confondant avec la foi du chrétien et l'enthousiasme de l'artiste.

Des sept enfants que Léopold Mozart avait eus de son mariage avec Anna Bertlina, il ne lui restait plus qu'une fille, Marie-Anne, qu'on appelait familièrement *Naennerle*, diminutif d'Anna, née en 1751 (2), et le petit Wolfgang, qui était venu au monde quatre ans plus tard. Celui-ci avait à peine trois ans lorsque son père commença à donner des leçons de clavecin à Naennerle. Dès ce moment, toute l'attention de Wolfgang se concentra sur cet instrument ; il posait ses mains sur le clavier, y cherchait des successions de tierces, et s'il venait à rencontrer quelque nouvelle combinaison, ses yeux rayonnaient de joie. C'est ainsi qu'il apprit, presque en jouant, les éléments de la musique et les principes du doigter. A quatre ans, il exécutait avec un goût et une expression remarquables de petites pièces qui ne lui coûtaient qu'une demi-heure d'étude, et il composait déjà quelques petits morceaux que son père écrivait sous sa dictée. A mesure que son talent se développait, le jeune Wolfgang perdait peu à peu le goût des jeux bruyants de son âge. Doué d'une exquise sensibilité, il recherchait l'affection de toutes les personnes qui fréquentaient la maison paternelle ; « M'aimez-vous bien ? » leur demandait-il souvent avec une naïveté charmante ; et si l'on tardait à lui répondre, ses yeux se remplissaient aussitôt de larmes. Il avait pour son père un profond amour et un grand respect. « Après Dieu, disait-il, c'est tout de suite papa. » Sa piété en effet s'était manifestée de très-bonne heure ; jamais il ne se couchait sans avoir chanté une espèce de cantique dont il avait lui-même composé la musique, et que son père chantait avec lui ; puis, après avoir embrassé sa famille, l'enfant s'endormait, paisible et souriant, doucement bercé dans ses rêves par la voix des anges, dont les concerts préludaient à sa destinée.

Le petit Wolfgang, à peine âgé de six ans, possédait déjà un merveilleux talent d'exécution sur le clavecin. Son génie précoce, rayonnant de toutes parts, n'attendait plus que le moment favorable pour prendre son essor. Son père, qui depuis quelque temps avait cessé de donner des leçons pour se vouer tout entier à l'éducation musicale de ses enfants, se décida alors à les faire entendre en public, et entreprit cette longue série de

(1) Léopold Mozart a laissé en manuscrit beaucoup de musique d'église, composée pour la chapelle de Salzbourg. On connaît de lui douze oratorios. Il a écrit pour le théâtre *Sémiramis*, *la Jardinière supposée* (en allemand), un intermède italien, à deux personnages, intitulé *la Cantatrice ed il Poeta*, et un divertissement ayant pour titre *Musikalische Schlittenfarht* (Promenade musicale). Ses œuvres de musique instrumentale consistent en six trios pour deux violons et basse, douze pièces de clavecin, des pièces d'orgue, trente grandes sérénades pour plusieurs instruments, des concertos pour divers instruments à vent, et beaucoup de symphonies pour orchestre. Il a donné une méthode de violon, qui, pendant plus de cinquante ans, a été considérée comme le meilleur ouvrage de ce genre. Léopold Mozart mourut à Salzbourg, le 28 mai 1787.

(2) Marie-Anne Mozart posséda un talent remarquable sur le piano, mais elle fut bientôt éclipsée par la renommée de son frère Wolfgang. Elle se maria, en 1784, au conseiller Berthold, baron de Sonnenbourg, et mourut à Salzbourg en 1830, à l'âge de quatre-vingts ans.

voyages aventureux dans lesquels on voit toute une famille d'artistes allant chercher fortune à travers l'Europe.

Au mois de janvier 1762, Léopold Mozart et ses deux enfants firent un premier voyage à Munich, et revinrent ensuite tout joyeux à Salzbourg, après avoir fait pendant trois semaines l'admiration de la cour de l'électeur de Bavière. Dans l'automne de la même année, toute la famille se rendit à Vienne. Ce second voyage fut un véritable triomphe pour le petit Wolfgang. L'évêque de Lintz le retient pendant quatre jours chez lui. A son passage à Ips, il touche de l'orgue dans un couvent de franciscains, et laisse les révérends pères émerveillés de ce qu'ils viennent d'entendre. Aux portes de Vienne, il adoucit la rigueur des douaniers en exécutant un menuet devant le receveur, auquel il fait ses invitations pour l'avenir. Dès l'arrivée de la famille Mozart dans la capitale de l'Autriche, les deux enfants, particulièrement Wolfgang, fixèrent sur eux l'attention générale. Recherchés et fêtés avec empressement par les plus hauts personnages, c'était à qui serait assez heureux pour pouvoir les posséder à sa table. L'empereur François Ier les fit appeler à sa résidence de Schœnbrunn; la veille il avait envoyé à Naennerle une magnifique robe de taffetas blanc broché, ornée de toutes sortes de garnitures, et à Wolfgang un habit lilas, du drap le plus fin, et une veste en moire de couleur, rehaussés d'une double bordure en or. Lorsqu'ils se présentèrent, il alla audevant d'eux, et les conduisit avec bonté dans le salon où se tenait Marie-Thérèse, entourée de sa belle et nombreuse famille. Le petit Wolfgang, que rien n'intimide, se laisse asseoir sur les genoux de l'impératrice, qui le comble de caresses. Peu d'instants après, il glisse et tombe sur le parquet. La jeune archiduchesse Marie-Antoinette, future et infortunée reine de France, s'empresse de venir à son secours en lui adressant quelques douces paroles : « Je vous remercie, lui dit l'enfant, je veux me marier avec vous. » — « Vraiment? Et pourquoi avec elle plutôt qu'avec une de mes autres filles, lui demanda Marie-Thérèse, qui l'avait entendu? » — « Par reconnaissance, répondit aussitôt Wolfgang : elle a été bien bonne pour moi, tandis que ses sœurs me regardaient sans bouger. » Un charmant sourire, accompagné d'un baiser sur le front de l'enfant, fut la réponse de la princesse à laquelle le compliment s'adressait. Le virtuose de six ans exécuta plusieurs morceaux, et laissa l'assemblée dans le ravissement d'un talent aussi extraordinaire; mais sa bonne nature devait le préserver de l'orgueil et de la suffisance que les louanges et les distinctions des grands auraient pu lui inspirer. Ainsi, il ne jouait qu'à contre-cœur devant les personnes qu'il savait ignorantes en fait de musique. Le sentiment intime de l'art prévalait déjà en lui, et ce n'était que lorsqu'il se savait écouté par des connaisseurs qu'il jouait avec ardeur et avec passion. Un soir qu'il était à la cour et qu'il allait se mettre au clavecin, ne voyant autour de lui que des courtisans, il s'adressa tout à coup à l'empereur : « Est-ce que M. Wagensel, votre maître de chapelle, n'est pas là? Faites-le donc venir. » Et lorque celui-ci fut arrivé : « Monsieur, lui dit-il, je joue un de vos concertos, ayez la bonté de me tourner les feuillets. » Cette assurance en lui-même est un des traits du caractère de Mozart en toutes les circonstances de sa vie d'artiste.

Dans les premiers jours du mois de janvier 1763, la famille Mozart retourna à Salzbourg chargée de lauriers, mais presque aussi pauvre qu'auparavant. Chacun reprit ses travaux ordinaires. Le jeune Wolfgang avait rapporté de Vienne un petit violon dont on lui avait fait cadeau, et sur lequel il s'exerçait tout seul en s'amusant. Un jour Wengl, habile violoniste de la chapelle du prince, étant venu avec un autre musicien, nommé Schachtner, chez Léopold Mozart pour y essayer l'effet de quelques nouveaux trios qu'il venait d'écrire pour deux violons et basse, Wolfgang voulut aussi faire sa partie. Son père s'y opposa, prétendant que, n'ayant pas étudié le violon par principes, il ne pourrait les suivre. L'enfant se mit à pleurer. « Eh bien! voyons, lui dit son père, mets-toi à côté de M. Schachtner et double la seconde partie avec lui, mais joue tout doucement, car si on t'entend, je te renvoie. » A peine eut-on joué quelques mesures que les trois artistes se regardèrent avec étonnement en entendant l'enfant exécuter sa partie avec une remarquable précision. Schachtner cessa de jouer, et le jeune Mozart continua jusqu'au bout sans la moindre hésitation. Ce fut avec la même facilité qu'il s'initia au mécanisme des autres instruments et qu'il devina les secrets de l'harmonie.

Au mois de juin 1763, Léopold Mozart, sa femme et ses deux enfants, entreprirent un long voyage à l'étranger. Ils traversèrent toute l'Allemagne et visitèrent successivement Augsbourg, Mannheim, Mayence, Francfort, Coblentz, Cologne, Aix-la-Chapelle. Partout le jeune Wolfgang, dont le talent grandissait chaque jour, excita l'admiration générale par l'habileté de son exécution et par la fécondité de ses inspirations, en improvisant tour à tour sur le clavecin, sur le violon et sur l'orgue, dont il faisait mouvoir les pédales avec une agilité surprenante. Après avoir donné à Bruxelles un concert auquel assistait le prince Charles, la famille Mozart se dirigea sur Paris, où elle arriva le 18 novembre, avec des lettres de recommandation pour le baron de Grimm. Celui-ci, comme on le voit dans sa *Correspondance littéraire*, devina le génie de Wolfgang, et usa de son crédit pour le mettre en évidence.

Léopold Mozart et ses enfants furent présentés au baron d'Holbach, au comte de Tessé, au duc de Chartres, à la comtesse de Clermont, et reçurent une invitation pour se rendre à la cour de Versailles, où Wolfgang se fit entendre devant la famille royale et recueillit de vifs applaudissements. Admis à l'honneur d'assister au grand couvert du roi, il est placé à côté de la reine Leczinska, et lui parle avec une familiarité charmante. Il fut aussi présenté à la marquise de Pompadour; mais l'orgueilleuse favorite eut le mauvais goût de se refuser à ses gracieuses caresses : « Qui est-ce donc que celle-là qui ne veut pas m'embrasser? s'écria l'enfant; l'impératrice Marie-Thérèse m'a bien embrassé? »

Pendant le séjour de quelques mois qu'il fit à Paris, le jeune virtuose publia deux œuvres de sonates pour le clavecin avec accompagnement de violon, qu'il dédia, le premier à la princesse Victoire, seconde fille du roi, l'autre à la comtesse de Tessé. Ces charmantes productions d'un enfant de sept ans, qui auraient fait honneur aux artistes les plus renommés de cette époque, font partie de la collection de ses œuvres.

Le 10 avril 1764, la famille Mozart quitta la France pour aller en Angleterre. Wolfgang ne produisit pas moins de sensation à Londres qu'à Paris. Il touche de l'orgue devant le roi, qu'il étonne par la facilité prodigieuse avec laquelle il exécute à première vue la musique de Haendel et de Bach; il écrit six sonates de clavecin, qu'il dédie à la reine, compose une symphonie à grand orchestre et donne des concerts où le public se rend en foule. Après être restés environ quinze mois à Londres, Léopold et sa famille s'éloignèrent de cette ville, suivis d'une renommée qu'attestent tous les journaux de l'époque. Ils débarquèrent le 1er août 1765 à Calais, et se rendirent en Hollande en traversant

le nord de la France et de la Belgique. Partout Wolfgang joue de l'orgue dans les cathédrales et dans les collégiales qu'il rencontre sur son passage. Arrivés à La Haye, les deux enfants se font entendre devant le prince d'Orange; mais peu de jours après ils tombent dangereusement malades. Rien n'est plus touchant que les lettres que, dans son désespoir, le bon Léopold Mozart écrivit alors à son ami Hagenauer, propriétaire de la maison qu'il habitait à Salzbourg, en lui recommandant de faire dire des messes à presque tous les saints du paradis pour que Dieu rende la santé à ses chers enfants. Ses vœux furent exaucés.

Après avoir donné deux concerts à la Haye, et dédié six nouvelles sonates de clavecin à la princesse de Nassau-Weilbourg, Wolfgang avec sa famille se rendit à Amsterdam, où il composa des symphonies et d'autres morceaux pour les fêtes d'installation du stathouder, et reprit ensuite le chemin de l'Allemagne en passant par Paris, Dijon, Lyon et la Suisse. A la fin de novembre 1766, après trois années d'absence, ils étaient de retour à Salzbourg. Wolfgang y reprit paisiblement ses études de composition sous la direction de son père. Prenant pour modèles classiques les ouvrages de Handel et d'Emmanuel Bach, il méditait en même les temps les œuvres de Scarlatti, de Leo, de Durante et des autres maîtres de l'école italienne. C'est ainsi qu'en pénétrant les mystères de la science et en s'appliquant à faire chanter les parties d'une manière facile, élégante et naturelle, il se préparait à devenir le suprême conciliateur entre le génie profondément harmonique de l'Allemagne et le génie plein de charme mélodique de l'Italie.

Les études du jeune Wolfgang furent interrompues par une nouvelle tournée artistique que Léopold Mozart entreprit au mois de septembre 1767. Toute la famille partit pour Vienne. L'empereur François Ier était mort depuis deux ans; son fils Joseph II lui avait succédé. Wolfgang fut admis à se faire entendre devant ce prince, qui, étonné de la perfection de son jeu et du mérite de ses improvisations, chargea le virtuose de douze ans de composer la musique d'un petit opéra bouffe intitulé : *La finta Semplice*. Wolfgang eut bientôt terminé la partition de cette pièce; mais il avait compté sans la jalousie que sa renommée déjà européenne et le prodigieux développement de son talent avaient excitée parmi ses rivaux, et, bien que son œuvre eût mérité l'approbation de Hasse et de Métastase, *la finta Semplice* ne fut pas représentée. Il composa aussi à la même époque un petit opéra-comique, traduit du français en allemand, *Bastien et Bastienne*, qui fut joué à la maison de campagne du fameux docteur Mesmer, ami de son père, ainsi qu'une messe à quatre voix et orchestre, dont il dirigea lui-même l'exécution.

Après une excursion à Olmutz, où il échappa à une très-grave maladie, qui le priva de la vue pendant neuf jours, Wolfgang revint à Vienne et y séjourna jusqu'au mois de décembre 1768, occupé à écrire de la musique d'église et de piano, et à terminer un opéra. De retour à Salzbourg, il y passa l'année suivante à se familiariser avec la langue italienne, et, dans les derniers jours de 1769, il partit pour l'Italie, accompagné seulement de son père. Mozart trouva dans ce voyage une compensation aux déboires qu'il avait eu à supporter en dernier lieu à Vienne. Il passe par Vérone, par Mantoue, et arrive à Milan, dont la population l'accueille avec enthousiasme. Il visite les autres principales villes de la péninsule, et partout son talent d'exécution et sa science excitent les mêmes transports d'admiration. A Bologne, le savant P. Martini demeure stupéfait en le voyant donner la *riposta in rigore modi* à chaque sujet de fugue qu'il lui propose, et exécuter immédiatement après la fugue elle-même. A Rome, pendant la semaine sainte, il entend exécuter à la chapelle Sixtine le célèbre *Miserere* d'Allegri, et deux auditions lui suffisent pour écrire de mémoire ce morceau compliqué, dont il était défendu de communiquer des copies. Peu de jours après, il fait entendre cette œuvre dans une assemblée. Le pape Clément XIV a connaissance du fait. Loin d'en vouloir au jeune artiste, il veut même qu'on le lui présente, et lui fait remettre ensuite la croix et le brevet de chevalier de l'Éperon d'or (1). A Naples, en jouant une sonate au conservatoire *della Pietà*, devant Jomelli et une foule immense, il est obligé d'ôter une bague qu'il portait à l'un de ses doigts, et à laquelle le public superstitieux attribuait, comme à un talisman, une exécution merveilleuse.

DENNE-BARON.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

C'était, suivant l'usage, la tragédie et la comédie qui ouvraient lundi dernier la série des concours publics. En voici les résultats :

TRAGÉDIE.

Hommes. — 1er prix : Laroche, élève de M. Provost. — 1er accessit : Hucberard, élève de M. Beauvallet. — 2e accessit : Bonnaventure, élève de M. Beauvallet. — 3e accessit : Beauvallet, élève de M. Beauvallet.

Femmes. — 1er prix : Mlle Rousseil, élève de M. Régnier. — 2e prix : Mlle Bernart, élève de M. Provost. — 1er accessit : Mlle Nancy, élève de Mlle Brohan.

COMÉDIE.

Hommes. — 1er prix : Laroche, élève de M. Provost. — 1er accessit : Andrieu, élève de M. Provost.

Femmes. — 1er prix : Mlle Dambricourt, élève de M. Régnier. — 2e prix : Mlle Rousseil, élève de M. Régnier. — 1er accessit : Mlle Bernart, élève de M. Provost, et Mlle Petitet, élève de Mlle Brohan. — 2e accessit : Mlles Roussel et Lloyd, toute deux élèves de M. Régnier. — 3e accessit : Mlles Nancy et Surand, toutes deux élèvés de Mlle Brohan.

CHANT.

Hommes. — 1er prix : Caron, élève de M. Laget, et Morère, élève de M. Révial. — 2e prix : Lédérac, élève de M. Grosset. — 1er accessit : Péront, élève de M. Laget. — 2e accessit : Vidal, élève de M. Laget. — 3e accessit : Rougé, élève de M. Grosset.

Femmes. — 1er prix, à l'unanimité : Mlle Marie Cico, élève de M. Révial. — 2e prix : Mlle Enequist, élève de M. Masset, et Mlle Brou, élève de M. Révial. — 1er accessit : Mlle Reboux, élève de M. Grosset, et Mlle Simon, élève de M. Battaille. — 2e accessit : Mlle Chaudouet et Mlle Rey, toutes deux élèves de M. Révial. — 3e accessit : Mlle Rolin, élève de M. Masset, et Mlle Ebrard, élève de M. Laget.

PIANO.

Hommes. — 1er prix : Bernard, élève de M. Laurent, et Lavignac, élève de M. Marmontel. — 2e prix : Emmanuel, élève de M. Marmontel. — 1er accessit : Veigand, élève de M. Marmontel. — 2e accessit : Lepot-Delahaye, élève de M. Mar-

(1) Mozart ne porta cette croix que dans sa jeunesse, dans les villes impériales et dans son voyage à Paris, d'après les ordres formels de son père.

montel. — 3e accessit : Martin, élève de M. Marmontel, et Suiste, élève de M. Laurent.

Femmes. — 1er prix : Mlles Lechesne et Blanc, élèves de M. Lecouppey, et Mlle Peschel, élève de M. Herz. — 2e prix : Mlle Bessaignet, élève de Mme Farrenc, et Mlle Deshays, élève de Mme Coche. — 1er accessit : Mlle Bernard, élève de M. Herz. — 2e accessit : Mlle de Biéville, élève de Mme Coche, et Mlle Cellier, élève de M. Lecouppey. — 3e accessit : Mlles Mérargue et Petitjean, élèves de M. Lecouppey.

OPÉRA-COMIQUE.

Hommes. — 1er prix, à l'unanimité : Capoul, élève de M. Révial pour le chant, et, pour l'opéra-comique, de M. Mocker. — 2e prix : Geraizer, élève de M. Laget pour le chant, et, pour l'opéra-comique, de M. Morin. — 1er accessit : Péront, élève de MM. Laget et Mocker, et Dervieux, élève de MM. Révial et Mocker.

Femmes. — 1er prix, à l'unanimité : Mlle Balbi, élève de MM. Grosset et Mocker, et Mlle Marie Cico, élève de MM. Révial et Mocker. — 2e prix : Mlle Simon, élève de MM. Battaille et Mocker; Mlle Reboux, élève de MM. Grosset et Mocker, et Mlle Rolin, élève de MM. Masset et Mocker. — 1er accessit : Mlle Saint-Aguet, élève de M. Morin, et Mlle Dupin, élève de MM. Révial et Mocker. — 2e accessit : Mlle Rosez, élève de MM. Lagez et Morin. — 3e accessit : Mlle Ceronetti, élève de MM. Giuliani et Mocker, et Mlle Gallino, élève de MM. Giuliani et Morin.

VIOLONCELLE ET VIOLON.

Violoncelle. — 1er prix : Rabaud, élève de M. Franchomme. — 2e prix : Loys, élève de M. Franchomme. — 1er accessit : Thalgrün, élève de M. Franchomme. — 2e accessit : Pfotzer, élève de M. Chevillard.

Violon. — 1er prix : Willaume et Jacobi, tous deux élèves de M. Massart; Mlle Castellan, élève de M. Alard. — 2e prix : Lelong, élève de M. Sauzay. — 1er accessit : Muratet, et 2e accessit : Labatut, élèves de M. Dancla. — 3e accessit : Rinck, élève de M. Sauzay.

GRAND OPÉRA.

Dimanche prochain, en signalant les lauréats qui se sont distingués d'une manière particulière, nous ferons connaître les élèves qui ont remporté les prix de grand opéra, dont le concours a eu lieu hier samedi. — Nous donnerons en même temps les noms des lauréats des concours de harpe et d'instruments à vent, fixés pour demain et après-demain, mardi 29 et lundi 30 juillet.

CONCOURS DE MUSIQUE RELIGIEUSE.

Le concours de musique sacrée, fondé par les éditeurs de la *Maîtrise*, sous le patronage du Congrès de musique religieuse, n'ayant pas tenu ce qu'il pouvait promettre (au point de vue surtout du mérite des œuvres adressées à la Commission d'examen), ce concours vient d'être l'objet d'une nouvelle prorogation, motivée d'ailleurs par la haute sollicitude de S. M. l'Empereur, qui a bien voulu attribuer une médaille en or aux pièces couronnées. Une autre médaille d'honneur est également sollicitée auprès de S. Exc. le ministre des cultes, par MM. les membres du Congrès de musique religieuse, ce qui portera les médailles en or au nombre de cinq, sans préjudice des médailles en argent et en bronze. La Commission d'examen est définitivement formée : M. le prince Poniatowski, M. le général Mellinet, M. l'abbé Pelletier, président du Congrès, M. Dietsch, directeur de l'école de musique religieuse, ont bien voulu se joindre à la Commission de la *Maîtrise*, composée de MM. Ambroise Thomas, Gounod, F. Benoist et J. d'Ortigue. La présidence sera offerte à M. Auber, l'illustre directeur du Conservatoire et de la chapelle impériale, qui a déjà accepté la qualité de membre de la Commission. M. de Vaucorbeil remplira les fonctions de secrétaire. La nouvelle prorogation accordée pour l'envoi des manuscrits (écrits spécialement pour les offices des petites et grandes paroisses, orgue et chant), est de trois mois, à partir du 1er août 1861. Tous les compositeurs, organistes et maîtres de chapelle, français et étrangers, sont admis à concourir. Écrire *franco*, à M. J.-L. Heugel, directeur du *Ménestrel* et éditeur de la *Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne, pour recevoir le programme du concours.

NOUVELLES DIVERSES.

— Voici le bulletin du désastre causé par l'incendie du magasin des décors de l'Opéra :

Cent trente-trois décors ont été brûlés. On doit ajouter à cette première perte la destruction de 1,000 mètres de toile neuve et de 3,000 mètres de vieille toile, celle des chariots de transports, de la provision de bois et des outils employés à la confection des châssis. Ce dommage peut déjà être évalué de 700 à 750,000 francs.

Les bâtiments des magasins représentaient, en outre, une valeur de construction de 150,000 francs. Ce n'est plus en ce moment qu'un monceau de cendres noires. En ajoutant ces chiffres de la perte matérielle à celui des dommages causés aux maisons voisines, on verra que le sinistre de cette nuit a coûté environ un million.

Parmi les ouvrages dont les décorations sont détruites en totalité ou en partie, nous mentionnerons : *Sémiramis*, *Tannhauser*, *la Sylphide*, *Orfa*, *la Reine de Chypre*, *la Magicienne*, etc.

Par bonheur, tout le répertoire courant se trouvait rue Lepelletier. Le matériel des pièces qui se jouent ordinairement est par conséquent intact, et le service ne subira aucune interruption. Les décors d'*Alceste*, qui venaient d'être terminés, ont aussi échappé; ils avaient été transportés la veille au théâtre pour être réglés.

La perte résultant de la destrution du matériel scénique est considérable, si on l'évalue en se reportant au prix d'acquisition; elle est relativement peu importante, si l'on ne tient compte que de sa valeur actuelle. Le matériel détruit était en partie vieux, usé, et généralement en assez mauvais état. De plus, ses proportions trop étroites n'auraient plus été en rapport avec celle de la salle que l'on va construire et qui sera achevée dans trois ans.

— La *Gazette de Vienne* publie un rapport en faveur des artistes des théâtres allemands, en Hongrie, qui ont été fermés pour la plupart (quarante-deux), laissant dans la plus triste position le personnel attaché à tous ces établissements.

— Un musicien de la Chambre grand ducale de Saxe-Weimar est mort tout récemment, à l'âge de quatre-vingt-six ans. F. Schleemich, c'est le nom du défunt, avait assisté à toutes les premières représentations des chefs-d'œuvre de Schiller et de Goëthe; de plus, il a donné des leçons de clavecin aux enfants de Schiller.

— On lit dans le *Musical-World*, à propos de l'opéra de *Noé* ou le *Déluge* (musique de Halévy), ouvrage projeté au Théâtre-Lyrique :

« Ce sujet n'est pas trop ambitieux pour le génie d'un Français. La chute des empires, le craquement des mondes, les cataclysmes de toute nature, composent le régime quotidien des muses parisiennes : Heureuse nation! Être si magnifiquement douée!... ou croire l'être!... »

Vous voyez que notre cher confrère le *Musical-World*, pour le ton aigre-doux, est un *Times* au petit pied.

— On écrit de Londres que le Comité du festival de Birmingham accorde à la jeune cantatrice, Mlle Piatti, pour quatre concerts, la somme de 500 guinées (12,500 fr.)

Parmi les dernières créations de Mlle Piatti, au théâtre de Covent-Garden, il faut citer particulièrement le rôle de Zerlina de *Don Giovanni*, que la jeune artiste a joué et chanté d'une façon merveilleuse. — Faure, de son côté, remplit avec beaucoup de distinction le personnage de don Juan.

— Les journaux de Turin nous apprennent que la direction du Théâtre-Royal vient d'être accordée à M. Merelli, auquel ont déjà été confiées les destinées des théâtres royaux de Milan. On lui donne une subvention de 80,000 francs, et l'école de ballet sera payée par le gouvernement.

— On nous écrit de Bade : « Les concerts du salon Louis XIV soutiennent leur renommée; les deux derniers ont été des plus brillants. Honorés de la présence de LL. MM. le roi et la reine de Prusse, de LL. AA. RR. le grand duc et la grande duchesse de Bade, ils réunissaient en outre la fine fleur de la société qui afflue en ce moment dans cette incomparable résidence. Mlle Baretti a très-heureusement débuté dans l'air des *Mousquetaires*, la romance de *l'Abeille*, la valse du *Pardon*, l'air des *Huguenots*, etc. Mlle Octavie Caussemille a réussi comme les années précédentes,

non-seulement dans la musique consacrée, mais dans ses propres compositions, notamment dans sa fantaisie sur divers motifs de *la Traviata*. Une autre de ses productions, *la Polka chinoise*, s'exécute aujourd'hui au kiosque de la Conversation et y obtient un grand succès. Sighicelli aussi s'est posé comme compositeur dans ses souvenirs de *Rigoletto*, pour violon seul, et dans un duo de *Rigoletto*, pour piano et violon. Il a mérité de vifs applaudissements dans ces deux morceaux et le *Tremolo* de De Bériot, qu'aucun artiste n'exécute mieux que lui. Il est inutile d'insister sur la manière dont il a été secondé par Mlle Caussemille dans le duo de *Rigoletto*. Batta a soutenu sa renommée dans ses *Souvenirs de Gluck*, sa fantaisie sur *Norma* et *Passiflore*, etc. Deux grands morceaux classiques, un quintetto et un septuor de Hummel ont été magistralement exécutés par Mlle Octavie Caussemille, MM. Sighicelli, Batta, Oudshorn, Kretschmar, Schlufter, Rucquoy, Doerschel et Steenebruggen. — On annonce pour le 31 de ce mois, la première représentation de l'opéra *inédit* de M. Gevaërt (paroles de MM. Cormon et Amédée Achard). D'ici là, deux autres concerts avec Mlle Battu, Jules Lefort, etc., et puis après........ n'anticipons pas. Bornons-nous à suivre cette série non interrompue des fêtes artistiques de Bade; nous aurons assez à faire comme cela. »

— Le jury du grand concours de composition musicale, institué par le gouvernement belge, s'est réuni le samedi 20 juillet dans la grande salle académique du Palais du Musée, à Bruxelles, pour entendre l'exécution de la cantate de chacun des sept concurrents qui ont pris part à la lutte. Après cette exécution, le jury, procédant au jugement quant au mérite de ses œuvres, a décidé qu'il n'y avait pas lieu à décerner un premier prix. Le 2e prix est décerné en partage à MM. Dupont jeune, de Liége, et Vandervelpen, de Malines. La mention honorable est accordée à M. Van Hoye, de Malines. Le 1er prix n'étant pas décerné, c'est 10,000 fr. qui resteront disponibles au budget de l'État cette année.

— On nous écrit de Vichy que la présence de l'Empereur communique à cette ville thermale un mouvement extraordinaire. Les concerts et les fêtes se succèdent sans interruption. Tous nos virtuoses affluent ou sont successivement attendus. L'orchestre du Casino, sous le direction de Bernardin, — depuis l'abdication de Strauss, — se fait applaudir au bal comme au concert. Parmi les solistes, on cite le hautbois Garimond, le flûtiste Miramont et le violoncelliste Alard, dont la jeune femme, cantatrice distinguée, vient d'être engagée pour plusieurs concerts. Le théâtre a fait élection de domicile à Vichy : les artistes du Palais-Royal, — Ravel en tête, — s'y sont transportés, sur un ordre impérial. On porte à un chiffre considérable le nombre des étrangers accourus vers Vichy pendant le mois de juillet.

— Un beau concert vient d'être donné à Sens, pour l'inauguration de la statue érigée à la mémoire du baron Thénard. M. Alard, Mme Pauline Viardot et Mlle Balbi, — qui vient de remporter à l'unanimité le premier prix partagé d'opéra-comique, — ont fait les honneurs de ce concert. De nombreux discours ont été prononcés à l'occasion de cette solennité, par M. le sénateur Dumas, d'abord, puis par MM. Camille Doucet et Arsène Houssaye, chargés de représenter S. Exc. le ministre d'État.

— La ville de Caen prépare de grandes fêtes pour la fin de juillet et le commencement d'août. Le lundi 5, aura lieu un festival composé de six cents musiciens (orchestre et chœur). On exécutera la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, des fragments de *Moïse*, de *Jérusalem*, l'ouverture de *Freyschutz*, etc. M. Pasdeloup est chargé de la direction de cette solennité.

— Il s'est formé, à Orléans, une nouvelle société musicale sous l'invocation de Sainte-Cécile. Le directeur est M. Salesses.

— Dans un concert donné à Châlon-sur-Saône, par MM. Géraldy et Georgis, violoniste distingué, on a eu occasion d'entendre les meilleures pages classiques et légères du répertoire de Géraldy. *Le Courrier de Saône-et-Loire* s'étend longuement sur l'accueil fait à ce chanteur multiple, passant avec une merveilleuse facilité du pathétique au bouffe, de la basse au baryton, du ténor au soprano, par le brillant et la netteté de ses vocalises de voix de tête. Qu'on en juge plutôt par le programme défrayé par Géraldy. Dans la même soirée : les airs de *Joseph* et du *Toréador*, la romance de *Joconde*, la sérénade de Gounod, *le Fils du Corse*, d'Auguste Morel; *la Chanson d'Amour*, de Membrée; *le Nid abandonné*, de Gustave Nadaud; *Comme à vingt ans*, de Durand, et la mélodie de soprano d'Edmond Hocmelle; *Rien*, chantée, il y a quelques années, dans nos concerts de la salle Herz, par Mme Charles Ponchard.

— Mlle Laguesse, et le violoncelliste Nathan, de retour d'Allemagne où il avait été appelé pour plusieurs concerts, se disposent à partir pour une tournée aux bains de mer; ils sont attendus à Boulogne, et de là ils continueront leur pérégrination sur toute la côte de Normandie.

— L'exposition universelle de Metz a fait connaître d'une manière plus complète les excellents pianos de MM. Mangeot frères et Ce, de Nancy, qui fabriquent toutes pièces sur place. Ces pianos rivalisent avec les bons pianos de Paris. Nous en dirons autant de ceux exposés par la maison Leté, à l'exposition universelle de Nantes. On reconnaît là les instruments d'un habile facteur.

— Une partie de la division de l'Orphéon de Paris, dont M. F. Bazin est directeur, a pris part à la quarante-sixième assemblée générale de la Société, pour l'instruction élémentaire. M. Foulon conduisait les orphéonistes. *La Prière* de *la Muette*, d'Auber; le chœur des *Matelots de l'Adriatique*, de M. François Bazin; celui de M. Ambroise Thomas, *France! France!* ont été vivement applaudis par le public. La fable du *Loup et de l'Agneau*, composition de M. François Bazin, a produit un grand effet et a terminé très-heureusement le concert.

— L'*Alceste*, de Gluck, que l'on va représenter incessamment à l'Opéra, est en vente au *Ménestrel*, chez l'éditeur Girod, 16, boulevart Montmartre. Édition soigneusement revue. Un beau vol. in-8°, net 7 fr.

NÉCROLOGIE.

Encore un deuil prématuré qui vient frapper de consternation les artistes et les habitués de nos théâtres : Mme Raphaël Félix (Amédine Luther), que le public avait suivie de ses sympathies, de la Comédie-Française au Gymnase, et du Vaudeville à la Porte-Saint-Martin, vient d'être enlevée bien cruellement à sa famille et à ses nombreux amis. Mme Félix-Luther n'avait que trente-un ans!... Son service a été célébré hier, samedi, à l'église Notre-Dame-de-Lorette. Les regrets universels ont accompagné la femme et l'artiste à sa dernière demeure.

J.-L. HEUGEL, *directeur*
J. LOVY, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

777. — 28e Année. N° 36.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 4 Août 1861.

LE MENESTREL

JOURNAL

J.-L. HEUGEL, Directeur.

MUSIQUE ET THÉATRES.

JULES LOVY, Rédact'en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes illustrés.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.
Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 4617

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

ÊTRE DEUX,

Poésie de M. le baron de C***, musique de L. de Saint-Gervais. — Suivra immédiatement après : *le Bonhomme Séraphin*, paroles et musique de Gustave Nadaud.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

MOSAÏQUE-POLKA,

Composée sur les opérettes de J. Offenbach, par J.-C. Engel. — Suivra immédiatement après : *Carillon*, polka-mazurka de Joseph Braga.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

GRAND OPÉRA.

Ainsi que nous l'avions annoncé dimanche dernier, le concours de *grand opéra* s'est effectué le samedi 27. Commencé dès neuf heures du matin, ce concours s'est prolongé jusqu'à près de cinq heures de l'après-midi. Il est vrai que vingt élèves se sont fait entendre dans dix-huit grandes scènes accompagnés successivement au piano par M. Henri Potier, qui a réalisé le même tour de force pour les dix-sept élèves d'Opéra-Comique, — température de trente à quarante degrés Réaumur ; — parlez-nous, après cela, des travaux d'Hercule.

Dans le concours de grand opéra, on a surtout remarqué M. Morère, qui promet un fort agréable ténor à l'Académie impériale de musique. Il a remporté son premier prix à l'unanimité dans la grande scène des *Huguenots* du 4e acte, dont Mlle Rozès (2e prix partagé), a tenu le personnage de Valentine.

Parmi les femmes, Mlles Cico et Enequist ont bien mérité du grand opéra. N'est-ce point le moment de rappeler que Mlle Marie Cico a partagé les trois premiers prix, de chant, d'opéra-comique et de grand opéra. C'est tout un triomphe pour cette Dugazon des Bouffes-Parisiens, que nous ne tarderons pas à saluer prima-donna de la rue Lepelletier.

Voici, du reste, les nominations du concours du Grand-Opéra, avec les noms des professeurs qui ont bravement conduit leurs élèves à la victoire, car de semblables journées ne sont rien moins que de véritables batailles :

Hommes. — 1er prix, à l'unanimité : Morère, élève de M. Révial pour le chant, et, pour l'opéra, de M. Duvernoy. — 2e prix, à l'unanimité : Capoul, élève de M. Révial et de M. Duvernoy. — 1er accessit, à l'unanimité : Lédérac, élève de M. Grosset et de M. Duvernoy. — 2es accessits : Mendioroz, élève de M. Fontana et de M. Levasseur, et Péront, élève de M. Laget et de M. Levasseur. — 3e accessit : Feitlinger, élève de M. Levasseur.

Femmes. — 1ers prix : Mlle Marie Cico, élève de M. Révial et de M. Duvernoy, et Mlle Enequist, élève M. Masset et de M. Levasseur. — 2es prix, à l'unanimité : Mlle Rosez, élève de M. Laget et de M. Duvernoy, et Mlle Simon, élève de M. Bataille et de M. Levasseur. —1ers accessits à l'unanimité : Mlle Dupin, élève de M. Révial et de M. Duvernoy, et Mlle Reboux, élève de M. Grosset et de M. Duvernoy. — 2es accessits, à l'unanimité : Mlle Walliang, élève de M. Duvernoy, et Mlle Garraud, élève de M. Masset et de M. Levasseur.—3es accessits : Mlle Saint-Aguet, élève de M. Levasseur, et Mlle Grenier, élève de M. Paulin et de M. Levasseur.

Le jury se composait cette fois de M. Auber, directeur-président, assisté de M. Édouard Monnais, commissaire impérial près le Conservatoire, et de MM. Camille Doucet, chef de la division des théâtres au ministère d'État; Halévy, secrétaire per-

pétuel de l'Académie des Beaux-Arts; Ambroise Thomas, de l'Institut; Leborne, archiviste de l'Opéra et professeur de composition; de Saint-Georges, auteur dramatique, Plantade et notre ténor Roger, l'incarnation d'un jury vocal et dramatique.

Nous parlions tout à l'heure des travaux d'Hercule ; que dire de ceux de notre illustre et infatigable directeur du Conservatoire? Chacun de ces laborieux concours a été présidé par M. Auber en personne, sans une minute de répit, sans même la douceur réglementaire du déjeuner, qui accorde une demi-heure d'entr'acte à MM. les membres du jury. Secondé par son honorable et fidèle secrétaire, M. de Beauchesne, chargé depuis trente-quatre ans de la rédaction des procès-verbaux, on peut dire que durant cette quinzaine de concours, M. Auber a consommé plusieurs séries de jurés. Nous devons signaler à ses côtés M. Edouard Monnais, commissaire impérial, que nous avons constamment vu sur la brèche. M. Camille Doucet assistait aux concours de tragédie, de comédie et d'opéra ; M. Cabanis, à celui d'opéra comique.

MM. Ambroise Thomas, Georges Kastner et F. Benoist ont aussi très-largement payé leur tribut de fidélité aux travaux du jury, et enfin, l'on a remarqué avec plaisir, MM. Alphonse Royer, Edouard Thierry et Emile Perrin, MM. Germain Delavigne, Jules Sandeau, de Saint-Georges, parmi les juges des concours spéciaux du théâtre.

M. F. Halévy brillait modestement dans la loge directoriale pour les concours de chant, d'opéra comique et de grand opéra. Le général Mellinet lui a succédé pour les concours d'instruments.

Du grand opéra, jetons un coup d'œil rétrospectif sur l'opéra comique. Là, s'est révélé non-seulement M. Capoul, que M. Beaumont vient de s'attacher, mais encore une de nos charmantes cantatrices de concerts, Mlle Balbi, à qui l'on ne soupçonnait pas les qualités scéniques qu'elle a si brillamment développées dans la scène du *Caïd*. Aussi le Grand-Théâtre de Marseille, qui suit de près notre Conservatoire, a-t-il fait des propositions californiennes à Mlle Balbi, qui les a tout simplement.... refusées. C'est l'Opéra-Comique qui seul tente la nouvelle prima-donna, et M. Beaumont n'est pas homme à s'y opposer, bien au contraire. L'engagement est comme signé.

Puisque nous avons nommé M. Capoul, premier prix d'opéra comique et deuxième prix de grand opéra, racontons comment le prix de chant lui est échappé de la voix, — je veux dire des mains, — au moment où le jury le lui réservait comme légitime conséquence de son second prix de l'an dernier et d'études consciencieusement terminées:

C'est un nouveau venu, tout récemment envoyé au Conservatoire par la ville de Rouen, M. Caron, élève de M. Laget, qui s'est produit sans bruit, sans précédents, et a enlevé d'assaut ce premier prix en véritable zouave. Ce fait d'armes est tout un événement.

Quelques jours avant, M. Delahaye (classe Marmontel), était moins heureux. Il concourait également pour la première fois; le public lui décernait un premier prix ou tout au moins le second; mais le jury des pianistes, — MM. Ravina, Lefébure, Wolff, Cohen, — ne lui a reconnu qu'un deuxième accessit. Plusieurs salves d'applaudissements ont dédommagé M. Delahaye.

Le jury des pianistes ne s'est-il pas aussi montré bien sévère pour M. David (classe Laurent) qui possède une main gauche remarquable? On lui reproche peu de style et une certaine exagération d'effets. Il faut avouer que le concerto de Kalkbrenner, choisi pour les classes d'hommes, n'est pas fait pour donner le goût de la bonne musique. — Où chercher, où prendre le style dans cette longue page incolore?

Parlez-nous du concerto des femmes. — Il a été joué vingt-six fois et n'a causé aucune lassitude; aussi Chopin a-t-il mérité trois premiers prix à ces dames : Mlles Lachaîne et Blanc de la classe Le Couppey, et Mlle Peichel, élève de Herz. Les seconds prix ont touché de bien près aux premiers : citons Mlle Bessaignet et Mlle Debays-Meifred, nièce de notre excellent professeur Meifred, et remarquable élève de Mme Coche. Il n'est pas jusqu'aux accessits qui n'aient partagé les ovations de l'auditoire. Bravo, Mlles Bernard, de Biéville et Cellier.

Pour en revenir au concerto de Kalkbrenner, on comprendra que nous devions de doubles éloges à M. Bernard, au jeune Lavignac (1ers prix), à MM. Emmanuel et Veigand (2e prix et 1er accessit), classes Marmontel et Laurent.

Du piano à l'orgue il n'est qu'un pas, si bien que les lauréats de piano le deviennent presque tous l'année suivante de la classe de M. F. Benoist, auquel il est donné de produire dans le modeste silence du huis-clos des organistes-contrapointistes, fuguistes et improvisateurs.

Parlerons-nous des instruments à cordes, des instruments à vent? Certes ce serait notre devoir. Mais la distribution des prix de *l'École de musique religieuse de Paris* nous réclame. — Résumons donc nos impressions de ces derniers concours en un hommage aux professeurs qui assurent l'avenir de nos orchestres par un aussi grand nombre d'habiles instrumentistes.

Un dernier mot. — Encore une femme qui vient de se produire avec un certain éclat au concours des violonistes. Mlle Castellan a succédé, comme Ier prix, à Mlle Maria Boulay. En revanche la harpe est de plus en plus délaissée; un seul accessit a été décerné à Mlle Laudoux.

On peut affirmer que ce concours a été le seul réellement faible de l'année scolaire. Tous les autres témoignent d'une noble émulation et de soins consciencieux. Et quand nous aurons dit que plus de quatre cents élèves y ont pris part avec plus ou moins de supériorité, nous aurons constaté un fait : c'est que le Conservatoire impérial de musique et de déclamation produit aussi bien que possible, dans les humbles conditions budgétaires qui lui sont imposées.

CONCOURS DES INSTRUMENTS A VENT.

Les concours de harpe, de flûte, de hautbois, de clarinette, de basson, de cor, de cor à pistons et de trompette ont eu lieu lundi. En voici le résultat.

Le jury se composait de M. Auber, directeur, assisté de M. Éd. Monnais, commissaire impérial; de M. le général de division Mellinet, inspecteur des musiques militaires de l'Empire; de M. Georges Kastner, de l'Institut; de MM. Benoist, Pasdeloup, Émile Jonas, professeurs du Conservatoire; de M. Paulus, chef de musique de la garde de Paris; et de M. Frédéric Duvernoy, artiste de l'Opéra.

HARPE.

Professeur, M. Prumier père. — 1er accessit : Mlle Laudoux.

FLUTE.

Professeur, M. Dorus. — 1ers prix : Thorpe et Génin. — 2e prix. Richard. — 1er accessit : Contié. — 2e accessit : Donat.

HAUTBOIS.

Professeur, M. Verroust. — 1er prix : Fourcade-Cancellé. — 2e prix : Magnien. — 1er accessit : Nicolleau. — 2e accessit : Bonnet.

CLARINETTE.

Professeur, M. Klosé. — 1er prix : Raimond. — 2e prix : Pesqueur (1er). — 1er accessit : Lardeur. — 2e accessit : Hernandez. — 3e accessit : Faivret.

COR A PISTONS.

Professeur, M. Meifred. — 1er accessit : Dourthe. — 2e accessit : Lelong.

TROMPETTE.

Professeur, M. Dauverné. — 1er prix : Mignot. — 2e prix : Laurent. — 1er accessit : Dossunet; 2e accessit : Leroy.

BASSON.

Professeur, M. Cokken. — 1ers prix : Bourdeau. — 2es prix : Schubert. — 1er accessit : Beruau. — 2e accessit : Baussart.

COR.

Professeur, M. Gallay. — 1er prix : Wibo. — 1er accessit : Riché.

Les concours de trombonne, de cornet à pistons, de saxophone et de saxhorn avaient lieu le lendemain mardi.

Le jury se composait de MM. Auber, Ed. Monnais, le général Mellinet, G. Kastner, Benoist, Renaud de Vilbac, Émile Jonas, Cokken et Frédéric Duvernoy.

TROMBONNE A COULISSE.

Professeur, M. Dieppo. — 1er prix : Lautier. — 2e prix : Carro. — 1er accessit : Blancard.

TROMBONNE A PISTON.

Professeur, M. Dieppo. — 1ers prix : Noël et Fave. — 2e prix : Pochon. — 1er accessit : Reboul. — 2e accessit : Hautecœur.

SAXOPHONE.

Professeur, M. Adolphe Sax. — 1ers prix : Révérand, Daynès et Lapasset. — 2es prix : Eyckermanns et Decalonne. — 1er accessit : Guérin. — 2e accessit : Bonnange aîné. — 3es accessits : Certain et Mollé.

SAXHORN.

Professeur, M. Arban. — 1ers prix Dimier, Ponché et Munier. — 2es prix : Flahant, Astoin et Amann. — Accessits : Mullot et Voituret.

Ces deux derniers concours (saxophone et saxhorn) ont été des plus remarquables.

DISTRIBUTION DES PRIX

de l'Ecole de Musique religieuse de Paris.

Lundi dernier a eu lieu à *l'École de musique religieuse de Paris*, la distribution des prix sous la double présidence de M. Hamille, chef de divison au ministère des cultes, de M. le prince J. Poniatowski, président du jury d'examen de l'École. Voici les noms des lauréats.

COMPOSITION MUSICALE.

Prix donné par S. Exc. le ministre des cultes :

Eugène Gigout, boursier de Mgr l'évêque de Nancy.

Accessit : Gabriel Pauré, boursier de Mgr l'évêque de Pamiers.

HARMONIE.

Prix : Émile Lehmann, boursier de Mgr l'évêque de Strasbourg.

1er accessit : Ernest Legrand, boursier de Mgr l'évêque de Nantes.

ORGUE. — 1re DIVISION.

Rappel du 1er prix : E. Gigout, déjà nommé.

1er prix donné par S. Exc. le ministre des cultes : Adolphe Dietrich, boursier de Mgr de Strasbourg.

2e prix : E. Lehmann, déjà nommé.

Accessit : Edmond Audran, boursier de S. Em. le cardinal archevêque de Paris.

2e DIVISION.

Prix : Laurent Giroux, boursier de Mgr l'évêque de Belley.

Mention honorable : Ernest Legrand, boursr de Mgr de Nantes.

PLAIN-CHANT.

Rappel du 1er prix : E. Gigout, déjà nommé.

1er prix donné par S. Exc. le ministre des cultes.

Emile Lehmann, déjà nommé.

PIANO. — 1re DIVISION.

Rappel du 1er prix : G. Pauré, déjà nommé.

Rappel du second 1er prix : Adam Laussel, boursier de Mgr de Paris.

1er prix : E. Gigout, déjà nommé.

2e prix : A. Dietrich, déjà nommé.

2e second prix : Albert Périlhon, boursier de Mgr de Carcassonne.

1er accessit : E. Lehmann, déjà nommé.

2e accessit : E. Legrand, déjà nommé.

2e DIVISION.

Prix : Eugène Marlois, boursier de Mgr d'Arras.

1er accessit : Eugène Wintzweiller, boursier de Mgr de Strasbourg.

2e accessit : Fidèle Koenig, boursier de Mgr de Paris.

Mention honorable : Donat Schuler, boursier de Mgr de Strasbourg.

Cette distribution des prix aura précédé de quelques pas celle du Conservatoire fixée, à jeudi prochain, et qui, dit-on, sera présidée par S. Exc. le ministre d'État en personne. Comme on l'a vu plus haut, non-seulement M. le sénateur prince Poniatowski présidait la distribution de *l'École de musique religieuse de Paris*, mais M. Hamille, chef de division des cultes, avait été délégué par S. Exc. M. le ministre de l'instruction publique et des cultes dans le même but. Au nom du ministre, M. Hamille a fait entendre de bonnes paroles sur l'avenir de cette institution un instant menacée par la perte si regrettable de son éminent fondateur, M. Louis Niedermeyer. Il a rendu justice au dévouement de chacun, et assuré les professeurs comme les élèves de la haute sollicitude du gouvernement, qui continuera de patronner *l'École de musique religieuse de Paris*, destinée à régénérer la musique sacrée en France.

J.-L. HEUGEL.

Voici les noms des professeurs chargés des études musicales à *l'École de musique religieuse de Paris :*

Harmonie et *Composition*. — M. Dietsch, maître de chapelle de la Madeleine.

Orgue et *Plain-chant*. — M. Clément Loret, organiste de Saint-Louis d'Antin.

Piano. — M. Camille Saint-Saens, organiste de la Madeleine.

SEMAINE THÉATRALE.

On nous annonce le retour de Faure, qui devait débuter sur la scène de notre Grand-Opéra dans *Guillaume Tell ;* mais le départ de Gueymard ajourne forcément ce projet. Faure paraîtra d'abord, dit-on, dans le *Trouvère* ou la *Favorite*, mais rien de positif n'est encore décidé à ce sujet ; ce qui est certain, c'est la reprise très-prochaine de *Pierre de Médicis,* avec Faure dans le rôle de Julien de Médicis. — Vendredi dernier, on nous a offert une deuxième édition de la fameuse soirée des *Trois-ballets* · l'humoristique manifeste de notre critique Jules Janin n'a découragé ni la direction, ni Mme Ferraris, ni Mme Zina-Mérante, ni Mme Marie Petipa. Il est très-probable que cette combinaison de spectacle restera au répertoire; le pli est pris : c'est surtout en fait de chorégraphie qu'il n'y a que le premier pas qui coûte. — La représentation au bénéfice de Mme Petipa tient toujours pour après-demain mardi 6 août.

Le Théatre-Français a repris vendredi dernier *Œdipe roi,* tragédie de Sophocle, traduite en vers par M. Jules Lacroix. La pièce a été représentée cette fois comme elle devait l'être dans l'origine, sans autre musique qu'un peu d'orchestre pour diviser les chœurs de l'action et pour accompagner l'entrée ou la sortie des principaux personnages. Les amateurs de musique regretteront la partition que M. Edmond Membrée avait ajoutée au travail de M. Jules Lacroix ; mais le public du Théâtre-Français, qui est plus lettré que dilettante, a retrouvé avec plaisir les strophes de Sophocle qu'on avait supprimées au profit de la symphonie. — Geffroy a imprimé au rôle principal (une de ses belles créations) ce cachet de simplicité et de profondeur qui caractérise si bien le type de Sophocle ; Mlle Devoyod a traduit avec une intelligente énergie le personnage de Jocaste. — Samson et Provost sont partis en congé ; Provost s'en est allé aux bains de mer ; son camarade Samson va s'installer sous les grands ombrages et près des ruines de Pierrefonds, sa retraite d'été. Mlle Augustine Brohan, elle aussi, dit la *Gazette des théâtres*, a pris congé du public. Notre spirituelle comédienne est toujours inquiète de ses yeux. Ses devoirs de sociétaire et plus encore l'amour de son art la ramènent toujours à la scène, et ce sont les feux impitoyables de la rampe qui l'en chassent. Il est question pour elle d'aller chercher au fond de l'Allemagne, à Prague, un médecin que des cures merveilleuses en ce genre ont rendu très-célèbre de l'autre côté du Rhin, et qui se nomme le docteur With. — Pour nous consoler de l'absence de notre incomparable soubrette, M. Ed. Thierry vient de faire signer un nouvel engagement à Mlle Pauline Granger.

En attendant les nouveautés que l'Opéra-Comique nous prépare, — notamment les opéras de MM. Bazin et Lefébure-Wély, le public se délecte aux représentations de Roger. Cette semaine, le capitaine Lorédan a de nouveau cédé le pas à George d'Avenel, en d'autres termes, la *Dame blanche* a reparu sur l'affiche. *Haydée* et la *Dame blanche* sont à bon droit les deux œuvres de prédilection de Roger, et les triomphes qu'il y obtient devraient bien le faire renoncer à Saint-Pétersbourg et à ses pompes, pour rentrer au bercail de l'Opéra-Comique, sa véritable patrie.

L'ornementation des deux théâtres de la place du Châtelet a été enfin entreprise des deux côtés en même temps, et s'exécute avec une grande rapidité. L'ornementation du théâtre Lyrique est déjà terminée à l'extérieur, sauf quelques motifs à l'acrostère, et le grand sujet du fronton, qui n'est pas encore déterminé. Ce fronton a dû représenter la ville de Paris, protectrice des beaux-arts, ayant autour d'elle les figures allégoriques de la Musique et les plus illustres représentants de l'harmonie. On y devait voir et les compositeurs qui ont fait la gloire de la France et ceux qui ont reçu l'hospitalité sur quelqu'une des scènes lyriques de notre capitale. Mais cette idée donnée par Hector Berlioz a fourni le sujet du plafond qui sera une merveille de bon goût. On espère toujours livrer les deux théâtres au public avec la fin de cette année 1861.

Rien de nouveau sur nos scènes secondaires, si ce n'est l'apparition de *la Prise de Pékin* au théâtre impérial du Cirque. Auteur M. d'Ennery (son honorable collaborateur a désiré garder l'anonyme). Ce drame-comédie en cinq actes et onze tableaux est prestigieux de mise en scène ; il abonde en mots plaisants et brille en outre par un ballet comme on en voit peu, dansé par quatre ballerines comme on n'en voit guère. Aussi *la Prise de Pékin* a-t-elle remporté l'un de ces succès qui absorbent une saison et stéréotypent une affiche.

Pendant que le théâtre impérial du Cirque reprend Pékin en effigie, son voisin le théâtre de la Gaité accompagne son drame *Loin du pays,* d'un agréable vaudeville en un acte, de MM. Arsène et Eugène Trouvé, sous le titre : *Une Ombrelle compromise par un parapluie.* MM. Derville, Gaspard, Thierry, Hyacinthe ; Mlle Adolphine et Mme Jault enlèvent avec beaucoup d'ensemble ce petit acte, premier coup de pinceau dramatique d'un peintre de talent.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

MOZART

(JEAN-CHRYSOSTOME-WOLFGANG-AMÉDÉE).

De retour à Milan, vers la fin d'octobre 1770, il y compose son premier opéra, *Mitridate, re di Ponte,* qui est représenté le 26 décembre suivant, avec un succès décidé, et obtient vingt-deux représentations consécutives. Mozart n'avait pas encore quinze ans. Quelque temps auparavant, l'Académie philharmonique de Bologne l'avait admis au nombre de ses membres sur une antienne à quatre parties qu'il avait écrite comme pièce de concours, et qui était digne des beaux jours de Palestrina.

Après ces triomphes, Mozart et son père reprirent le chemin de leur patrie. L'année suivante, ils retournèrent en Italie, où Wolfgang fit représenter à Milan, une grande scène dramatique, *Ascanio in Alba,* qu'il avait été chargé d'écrire pour le mariage de l'archiduc Ferdinand. En entendant cet ouvrage, le vieux compositeur Hass, que les Italiens avaient surnommé le *divin Saxon,* ne put se contenir, et s'écria : « Cet enfant nous fera tous oublier. »

Revenu à Salzbourg pour y écrire une sérénade dramatique, *Il Sogno di Scipione,* à l'occasion de l'installation du nouvel archevêque, Mozart retourna à Milan au mois d'octobre 1772, et y composa un opéra sérieux, *Lucio Scilla,* qui fut accueilli du public avec la même faveur que ses précédents ouvrages. Avant de quitter définitivement l'Italie, Léopold Mozart et son fils allèrent passer le carnaval de 1773 à Venise, qu'ils avaient déjà visitée.

De retour en Allemagne, ils firent encore deux excursions, l'une à Vienne, l'autre à Munich, où Wolfgang composa *La finta Giardiniera*, opéra-bouffe, qui fut représenté au mois de janvier 1775 sur le théâtre de cette ville, et y obtint un succès éclatant. Au mois de mars suivant, toute la famille Mozart se trouvait de nouveau réunie à Salzbourg.

Mozart avait alors dix-neuf ans. En revenant à Salzbourg précédé d'une renommée qui égalait déjà celle des meilleurs compositeurs, il avait espéré que le nouvel archevêque récompenserait ses brillants succès en lui accordant la place de maître de sa chapelle. Il attendit vainement cette place pendant trois années, qu'il employa à de fécondes études, s'essayant dans tous les genres, en composant des messes, des symphonies, des sonates et des cantates, parmi lesquelles on remarque surtout celle qui a pour titre *Il Re pastore*, qu'il écrivit en 1775, pour l'archiduc Maximilien.

Ses voyages lui avaient rapporté plus de gloire que d'argent, et les économies qu'il avait pu faire avaient été promptement absorbées par les besoins d'une famille composée du père, de la mère, de deux enfants et d'une vieille grand'mère. Léopold Mozart ne recevait du prince-archevêque qu'un traitement mensuel de 25 florins (53 fr. 50 c., soit 642 fr. par an), et avait été obligé de recommencer à donner des leçons. Pressé par la nécessité, Wolfgang se décida à entreprendre un second voyage en France, comptant sur la faveur qui l'y avait accueilli quatorze ans auparavant, et le 23 septembre 1777 il quitta Salzbourg, accompagné cette fois seulement de sa mère. Rien de plus touchant que les adieux de ce père ouvrant sa fenêtre, après la séparation, pour suivre encore au loin des yeux sa femme bien-aimée, qu'il ne devait plus revoir, et donnant sa bénédiction à son enfant, qu'il abandonnait aux soins de la Providence.

Les deux voyageurs se rendent d'abord à Munich. Mozart est présenté à l'électeur; il lui demande d'entrer à son service, offrant de composer quatre opéras par an et de jouer tous les jours dans les concerts de la cour, moyennant un modique traitement de 500 florins (1,050 francs environ). Le prince répond à ceux qui s'intéressent à l'artiste : « Je n'ai rien à lui refuser; mais il est encore trop jeune, nous verrons plus tard. »

A Augsbourg, Mozart est obligé de donner un concert pour subvenir aux frais de son voyage. Il s'arrête pendant quelque temps à Mannheim. L'électeur palatin l'accueille avec distinction, mais ne peut lui donner aucun emploi : il n'y avait pas de place vacante à sa cour; Cannebich et l'abbé Vogler les occupaient. Mozart se dirigea alors sur Paris, où il arriva le 23 mars 1778. Son premier soin est d'aller voir le baron de Grimm; il est présenté à Mme d'Épinay, à Legros, directeur du *Concert spirituel*, à Noverre, maître des ballets de l'*Académie royale de musique*. Il espère dans les promesses qui lui sont faites; mais bientôt il rencontre partout les obstacles qu'on oppose parmi nous à une gloire nouvelle. Il attend vainement pendant six mois le livret d'un opéra qu'on devait lui fournir. Le directeur du *Concert spirituel* ne daigne pas même faire copier les parties d'une symphonie concertante que Mozart avait composée pour les plus célèbres instrumentistes, et ne l'emploie qu'à arranger la partie vocale du *Miserere* d'Holzbauer. Sa mère enfin se félicitait qu'il eût trouvé un élève qui lui payât trois louis pour douze leçons.

Du fond de sa retraite, Léopold Mozart entretenait une active correspondance avec son fils, qu'il suivait pas à pas dans ses actions en le guidant de ses sages conseils. Les lettres du fils, pleines de respect et de tendresse, révèlent la noble fierté de son caractère et la conscience qu'il avait déjà de son génie : « Je suis compositeur et fils de maître de chapelle, écrivait le futur auteur de *Don Juan*, et je ne consentirai certainement pas à enfouir dans l'enseignement le talent que Dieu m'a si libéralement départi pour la composition, soit dit sans orgueil, car je le sens en moi plus que jamais. » Et dans une autre lettre datée de Paris : « Ah ! s'écriait-il, si au moins il y avait ici quelqu'un qui eût des oreilles pour entendre et un cœur pour sentir ! »

Toute l'attention publique se concentrait à cette époque sur les querelles des *gluckistes* et des *piccinistes*. Partout on agitait la question de savoir si la musique devait ou non être l'élément prédominant du drame lyrique. Les écrivains prenaient fait et cause pour ou contre dans des dicussions bruyantes ou confuses, dont le plus gand nombre ne comprenaient pas la portée, et personne ne se doutait, qu'heureusement pour l'avenir de l'art, il y avait alors dans un coin de Paris un jeune homme de vingt-deux ans, dont les œuvres impérissables allaient bientôt trancher la question en réconciliant les deux principes exclusifs. Mais l'âme profondément sensible de Mozart avait besoin, pour s'épanouir, d'un champ plus vaste que celui où la peinture des passions se trouvait circonscrite dans le cercle de la réalité. Musicien de l'idéal, le grand artiste ne comprenait pas que les créations de son génie franchissaient tout à coup un trop grand espace pour être appréciées d'une nation à peine sortie des voies du mauvais goût et encore indécise sur la révolution opérée par Gluck dans la musique dramatique. L'Allemagne elle-même, quoique plus avancée, n'était pas mûre pour tant de nouveautés.

Au milieu des obstacles qu'il rencontrait de toutes parts, Mozart eut le malheur de perdre sa mère, qui expira dans ses bras, le 3 juillet 1778, après quelques jours de maladie. Le séjour de Paris lui devint dès lors insupportable, et le 26 septembre de la même année il quitta cette ville après avoir refusé la place d'organiste de la chapelle de Versailles. Il passa par Lunéville, s'arrêta quelques jours à Strasbourg, où on lui fit un accueil plus honorable que fructueux, visita de nouveau Mannheim et Munich, et, vers le milieu du mois de janvier 1779, il était de retour à Salzbourg. Fatigué d'efforts infructueux, il se vit contraint d'accepter la place d'organiste de la cour, que le prince-archevêque consentit à lui offrir avec 500 florins d'appointements, et l'année suivante celle d'organiste de la cathédrale.

Une circonstance vint heureusement ranimer le courage abattu du jeune compositeur et témoigner que la renommée européenne dont il jouissait déjà n'était encore que le prélude de sa gloire future. Au commencement du mois de novembre 1780, Mozart reçut de l'électeur de Bavière, Charles-Théodore, l'invitation de se rendre à Munich pour y écrire la musique d'un grand opéra destiné au théâtre italien de la cour. Il partit aussitôt pour cette ville. Après s'être entendu avec l'abbé Varesco, auteur du poëme, et avoir pris connaissance du personnel dramatique dont il pouvait disposer, Mozart se mit immédiatement à l'œuvre, et le 29 janvier suivant, jour anniversaire de la naissance de l'électeur, *Idomeneo, re di Cret*, opéra sérieux en trois actes, fut représenté pour la première fois. Cet ouvage n'était rien moins qu'une transformation complète de l'art. Le caractère mélodique ne rappelait, comme le fait observer M. Fétis dans le jugement éclairé qu'il a porté sur cet opéra, ni la musique purement italienne, ni la musique allemande, formée sous l'influence de celle-ci par Graun, Hasse et Benda, ni le style français, ni la modification de ce style par Gluck. Mozart tirait tout de son propre fonds, et créait une musique aussi nouvelle par l'expres-

sion et le développement de l'idée mélodique que par la forme des accompagnements et la richesse des combinaisons harmoniques et instrumentales. L'ouverture, l'air *Padre gerniani*, celui d'*Electre*, au premier acte, celui d'*Ilia*, accompagné de quatre instruments obligés, le chœur *Placido è il mar, andiamo*, ceux de *Picta, Numi!* et *Corriamo, fuggiamo*, tout révélait un génie puissant qui prend possession de sa personnalité. L'apparition de l'*Idomeneo* fut le véritable événement de Mozart sur la scène dramatique. Le succès de cet opéra fut immense.

Le jour de la première représentation, un vieillard, caché au fond d'une loge obscure, pleurait à chaudes larmes : c'était Léopold Mozart arrivé la veille de Salzbourg avec sa fille, et assistant enfin à la glorification de son fils chéri, qui avait été son disciple et qu'une assemblée, transportée d'enthousiasme, saluait de ses applaudissements. Mozart venait d'atteindre sa vingt-cinquième année.

Après l'éclatant succès de l'*Idomeneo*, le prince-archevêque de Salzbourg, homme grossier et avare, qui jusque-là avait méconnu l'artiste extraordinaire qu'il avait l'honneur de posséder à sa cour, se trouva flatté d'avoir à son service le jeune compositeur dont s'entretenait une partie de l'Allemagne, et s'en fit suivre dans un voyage qu'il fit à Vienne au mois de mars 1781. Il le logea dans son hôtel, mais voulut le contraindre à manger à l'office avec la basse domesticité de sa maison. Mozart, à qui le sentiment de sa dignité d'artiste n'avait jamais failli, supporta d'abord avec patience la tyrannie du prélat, qui ne lui permettait pas même de se faire entendre sans son autorisation dans les concerts où il était souvent invité. La crainte de faire du tort à son père et de lui faire perdre la place qu'il occupait à Salzbourg le retenait dans cette situation. Mais un beau jour, ne pouvant plus résister aux humiliations dont il était abreuvé, il rompit le joug et quitta pour toujours le service de l'archevêque.

Nous voici arrivés à cette période de la vie de Mozart où son génie tendre et passionné, fécondé par l'amour, qui en fait la force, et triomphant des luttes de la misère et de l'envie, va s'élever au plus haut degré du sublime.

Après s'être séparé de l'archevêque, Mozart, libre désormais de ses actions, ne chercha pas de place, et vécut près d'une année du faible produit de son travail et des leçons qu'il donnait.

L'empereur Joseph II n'aimait que l'opéra bouffe italien; la musique de Mozart était trop forte pour ses oreilles. Cependant, il chargea le compositeur d'écrire pour le théâtre de sa cour la partition d'un opéra allemand intitulé : *Die Entführung aus dem Serail* (l'Enlèvement au sérail). Ce charmant ouvrage en deux actes, dont le livret était du poëte Stephani, fut représenté le 12 juillet 1782, et obtint bientôt un succès populaire. L'empereur, en adressant au musicien des éloges sur son œuvre, ne put s'empêcher d'y mettre une certaine restriction : « Bravo, mon cher Mozart, lui dit-il; mais il y a peut-être dans tout cela un peu trop de notes. » — « Juste autant qu'il en faut, *Sire*, » répondit l'artiste. Mozart ne reçut de Joseph II que cinquante ducats pour la composition de cet opéra.

Les circonstances dans lesquelles Mozart se trouvait lorsqu'il écrivit son opéra de *l'Enlèvement au sérail*, ne furent pas étrangères, sans doute, à l'ardeur des sentiments et à l'entrain étonnant qui règne dans toute cette pièce. Depuis longtemps il aimait une jeune pianiste, Constance Weber (1), dont il désirait faire la compagne de sa vie. « Je vous supplie par tout ce qu'il y a de saint au monde, écrivait-il à son père, de donner votre consentement à mon mariage..... Vous ne pouvez rien avoir, et vous n'avez rien en effet à me reprocher, ce que me prouvent vos lettres; car Constance est une brave et honnête fille, née de bons parents, et je suis en état de lui procurer du pain. Nous nous aimons, nous désirons être unis. Que reste-t-il à objecter? » Léopold Mozart aurait bien eu des objections à faire; mais c'était un homme d'autrefois. Il pensait que s'il n'est pas sage de marier, comme on dit, la soif avec la faim, il n'est pas chrétien de vouloir être trop prévoyant, et qu'un artiste jeune, de talent et d'avenir, a raison d'épouser, même sans dot, la jeune fille qu'il aime, en se fiant à son travail et à la Providence. Malheureusement, la mère de Constance s'opposait à cette union. Mozart enleva sa fiancée, et la conduisit chez la baronne de Waldstetten, où, lorsque toutes les difficultés eurent été levées, la noce eut lieu, le 4 août 1782. Trois jours après la cérémonie, Mozart écrivait à son père : « Ma chère Constance, désormais, grâce à Dieu, ma véritable femme, savait l'état de mes affaires et tout ce que j'ai à attendre de vous; je lui en avais depuis parlé longtemps. Mais son amitié et son amour pour moi étaient tels qu'elle n'hésita pas un instant à sacrifier tout son avenir à ma destinée. Je vous remercie, avec la plus vive tendresse qu'un fils ait jamais éprouvée pour son père, de votre bienveillant consentement et de votre paternelle bénédiction... Lorsque notre union fut prononcée, ma femme et moi nous nous mîmes à fondre en larmes; tous, même le prêtre, partagèrent l'émotion de nos cœurs. La fête de la noce consista en un souper princier, que nous donna la baronne de Waldstetten, et pendant lequel on me fit la surprise d'une musique de ma composition pour seize instruments à vent. — Maintenant plus que jamais, ma chère Constance se réjouit de partir pour Salzbourg, et je parie que vous serez heureux de mon bonheur quand vous la connaîtrez, si d'ailleurs à vos yeux comme aux miens c'est un bonheur pour un homme d'avoir une femme sensée, honnête, vertueuse et agréable. »

DENNE-BARON.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Sœur cadette de la cantatrice Aloïse Weber, qui se fit entendre plus tard à Paris sous le nom de Mlle Lange.

NOUVELLES DIVERSES.

— La clôture du Théâtre royal italien de Covent-Garden était annoncée à Londres pour le 3 août (hier samedi). Mercredi a eu lieu le bénéfice de Mme Grisi, qui ce soir-là faisait, dit-on, ses adieux définitifs à la scène (?)...; à la scène de Covent-Garden, car la célèbre artiste s'est laissé engager dans les provinces d'Angleterre et fera sa tournée d'automne sous les auspices de W. Beale, le prince des entrepreneurs.

— Dans les salons de Londres on organise en ce moment une société par actions de 2 livres, ou de 50 fr., au capital de 50,000 livres, ou de 1,250,000 fr. Cette entreprise, qui compte parmi ses principaux promoteurs MM. Balfe, Wallace, Barnett, Smart, Cooper, Weis, Wilbye, « a pour but, dit le prospectus, d'imprimer à l'opéra anglais un progrès en rapport avec le talent des artistes anglais, les exigences du public et la dignité du pays. »

— Le directeur de la chapelle impériale de Russie, M. Alexis de Lvoff, ayant demandé à quitter cette place à cause de son âge avancé et de ses infirmités, vient d'être remplacé par M. Bachméteff, conseiller d'État et amateur de musique très-distingué. L'Empereur, désirant témoigner sa bienveillance à M. de Lvoff, qui a occupé ces fonctions près de vingt-cinq ans, avec une grande utilité pour le chœur de la chapelle impériale (dont la réputation est européenne), a bien voulu lui conserver ses titres honorifiques de sénateur et de maître de la cour, ainsi que tous ses émoluments. La chapelle doit à M. de Lvoff : 1° la réunion et la mise en harmonie des *Chants de l'Église grecque*, ouvrage considérable qui forme treize grands volumes; 2° l'instruction musicale de trois cents élèves (maîtres de chapelle) pour

l'exécution de ces chants d'église; 3° la formation d'un capital de près de 50,000 pour les veuves et les orphelins des chantres; 4° M. de Lvoff a enrichi la bibliothèque de la chapelle d'une centaine de morceaux de musique d'église de sa composition.

— Les journaux allemands sont remplis de détails sur le festival de Nuremberg. L'affluence du public était immense, non-seulement dans la salle, mais au dehors, où l'on ne comptait guère moins de 80,000 personnes venues de tous les points voisins. Les chants d'ensemble de la première journée, notamment les chœurs de Marschner et de Hiller, ont été fort applaudis.—Dans la soirée, le chant de l'*Épée*, de Weber, a remporté les honneurs du programme. La seconde journée n'a pas été moins brillante : on a particulièrement fêté les morceaux de Storch, de Neeb et de Francfort. Le célèbre poëte Müller Von der Werra, qui avait conçu le projet de cette grande solennité musicale, propose de créer une confédération générale de chant en Allemagne et de construire une Walhalla de chant au centre du pays, à Cobourg, Nuremberg ou à Francfort-sur-Mein.

— On répète activement à Cassel un opéra intitulé *Otton le Chasseur*, musique de Karl Reiss. La première représentation sera donnée pour l'anniversaire de la naissance de S. A. R. le prince héritier.

— Le célèbre romancier allemand, conseiller aulique Hacklaender, vient d'être nommé intendant général du théâtre de Stuttgart, en remplacement du baron Gall.

— Les journaux suisses nous apprennent qu'Antoine Rubinstein a été dévalisé pendant son séjour à Lucerne. On lui aurait pris 2,000 roubles d'argent et sa montre d'or. Rubinstein qui, sans ce fâcheux événement, serait resté plus longtemps en Suisse, s'est hâté de quitter les vallons *hospitaliers* de l'Helvétie pour se rendre à Ostende, et de là à Vienne, pour assister à la représentation de son opéra qu'il n'a pas encore entendu.

— On écrit d'Ems que la première représentation du *Brasseur d'Amsterdam*, paroles de M. de Najac, musique du maëstro Alary, aura lieu dans cette ville le 13 de ce mois. — *Le Baron Gonesse*, dont le titre définitif sera *le Café du Roi*, paroles de M. Meilhac, musique de M. Deffès, sera représenté le 17.

— Alexandre Batta, après avoir été entendu à quatre reprises différentes par LL. MM. le Roi et la Reine de Prusse, à Baden, vient d'être décoré par le Roi Guillaume Ier, de l'ordre de l'Aigle rouge de Prusse. S. M., en remettant la croix au célèbre violoncelliste, lui a exprimé tout le plaisir qu'elle avait à décerner cette haute distinction à un artiste pour lequel elle éprouve une si grande sympathie.

— Cent vingt-six sociétés chorales participeront au festival des Orphéons, au mois de septembre prochain.

— Aujourd'hui dimanche, à Saint-Eustache, messe de M. Laurent de Rillé, chantée par la Société chorale du Conservatoire, sous la direction de MM. Édouard Batiste et Hurand.

— Mme Damoreau-Wekerlin s'est fait entendre dimanche dernier dans les salons de Mmes Orfila et Mosneron de Saint-Preux. Elle s'accompagnait elle-même avec cette supériorité qu'on lui connaît. L'auditoire est resté sous le charme toute la soirée. Quel style, quel goût! On ne se lassait point d'entendre, ni Mme Wekerlin de chanter. — C'est que l'école Damoreau a cela de particulier qu'elle ne fatigue ni le chanteur, ni l'auditeur. Après et avec Mme Damoreau-Wekerlin, la voix toujours splendide de Levasseur a ému tout l'auditoire ainsi que celle de Ponchard, qui a laissé son wisth pour dire le trio de *l'Auberge de Bagnère*, le duo de *la Soixantaine* et le quatuor de *l'Irato*, avec Levasseur, Mme Charles Ponchard et Mme Peigné la fille de Me Crémieux. Dans le salon de Mme Orfila, on le sait, les amateurs partagent souvent les honneurs des programmes avec les artistes. M. Canoby tenait le piano et nous a fait applaudir de l'Haydn, du Lysberg et du Goria.

— Le jeudi 25, dans une réunion intime, l'éminent violoniste Maurin exécutait le sixième quatuor de M. C. Estienne, qui lui est dédié. Rien ne peut donner l'idée de la précision du style de M. Maurin et de l'élégance de son archet; on doit aussi ajouter qu'il a fait ressortir toutes les nuances du quatuor de M. Estienne avec l'intuition d'un grand artiste, maître de lui-même et de son sujet. Il y a été parfaitement secondé d'ailleurs par MM. Mas, Noirot et Lée.

— Nous avons eu occasion d'entendre, cette semaine, vingt-quatre études concertantes inédites, composées par Camille Stamaty pour le piano, à quatre mains. Ces études, exécutées par l'auteur et son élève, Mlle Picard, elle-même professeur de beaucoup de talent, nous paraissent destinées au succès des trois livres d'études de chant et de mécanisme du même maître. Les douze premières, écrites en vue des élèves peu avancés, n'en sont pas moins d'une mélodie aussi distinguée qu'attachante. Les dernières s'adressent aux jeunes pianistes du monde, d'une certaine force déjà, et là le mécanisme joue son rôle le plus intéressant. Les vingt quatre études sont *concertantes* dans l'acception du mot, ce qui ajoute beaucoup à leur mérite. Cette intéressante publication ne peut tarder à paraître ; elle sera la bienvenue, car les bonnes études à quatre mains n'abondent pas.

— Nantes et le Mans redemandent Berthelier, que les villes de Reims et Sens viennent de rendre à Paris. Le théâtre de Lyon voudrait bien aussi avoir ce spirituel comédien-chanteur, mais pour un long mois. C'est là toute une affaire diplomatique à suivre entre MM. Carpier et Beaumont.

— On nous écrit de Perpignan que M. Lomagne a réuni dans ses salons quelques artistes et amateurs compétents, dans le but de leur donner la primeur de trois quatuors pour instruments à cordes, écrits par lui dans la forme classique et dont il compte offrir la dédicace au maëstro Rossini. Mélodie, harmonie, dialogue et enchaînement des quatre parties, tout a plu dans cette première expérience qui fait le plus grand honneur à M. Lomagne.

— On nous écrit de Londres : « Une vente d'objets précieux ayant appartenu à *lord Byron* a eu lieu ces jours passés à *Newstad-Abbey*, aux enchères publiques. Outre les livres, les autographes, les bustes en marbre de personnages illustres, les tableaux, les bronzes, les porcelaines de Saxe, les meubles en laque, plusieurs lots de vins du Rhin de 1818 et toute sorte d'articles dont la plupart atteignirent des prix fabuleux, on procéda aussi à la vente d'instruments et d'albums de musique qui avaient servi à l'usage du grand poëte. Il y avait là des flûtes, des guitares, des clavecins, des harpes, ainsi que des partitions des meilleurs opéras et une collection de musique classique de premier choix (*Standard Music*), dont la vente réalisa aussi des bénéfices énormes. Un bol de punch dont s'était servi lord Byron et qui avait coûté la bagatelle d'un shilling (1 fr. 25 c.), fut vendu, quoique brisé, pour la somme de 3 livres 5 shillings (81 fr.). Jugez du reste. ANTONY LAMOTTE. »

— Le Concert des Champs-Élysées continue à attirer une grande affluence de visiteurs; chaque soirée que le temps ne vient pas contrarier compte de trois à quatre mille personnes, qui n'y cherchent pas moins le contact de la bonne compagnie que l'excellente musique qu'on est sûr d'y entendre. M. de Besselièvre, qui dirige avec tant d'intelligence et d'habileté cet établissement, ne saurait trop faire connaître au public le soin qu'il a pris de consigner à la porte tout visiteur dont la tenue et les manières ne sont pas celles du meilleur monde. Ce n'était pas chose facile, certes; mais les résultats obtenus doivent amplement récompenser M. de Besselièvre de sa persistance et de sa fermeté.

— Jeudi dernier l'orchestre Musard a fait entendre pour la première fois à ses nombreux habitués l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, l'un des chefs-d'œuvre du célèbre maître Mendelssohn. Le même jour, M. Duhem a exécuté la valse *Prima-Donna*, dernière production de feu Jullien, et la polka-mazurka composée par Musard sur les motifs de *Fortunio*.

NÉCROLOGIE.

M. Antonin Riché, deuxième régisseur au théâtre du Gymnase, est mort dimanche dernier après une maladie qui n'a pas duré moins de deux années. (Antonin comptait parmi les célébrités de la banlieue, au temps des frères Sevestre.)

Sa mort, bien que prévue, a causé une véritable affliction parmi ses camarades, qui tous l'aimaient et l'estimaient. M. Montigny a prononcé sur la tombe qui allait se fermer un discours plein d'expansion et de cœur.

Antonin Riché laisse une veuve et deux fils, tous deux musiciens dans la garde impériale. Le cadet, M. Edmond Riché, est l'un des deux lauréats du concours de cor qui a eu lieu lundi au Conservatoire. C'est sous le coup de la mort de son père que ce jeune homme a dû se présenter au concours. Dans les conditions où il se trouvait, l'abstention ou l'insuccès pouvait lui fermer les portes du Conservatoire. Il a compris que ce n'était pas le moment de manquer de courage. Il s'est présenté, il a obtenu l'une des deux seules récompenses décernées par le jury. Après avoir achevé son morceau il a failli se trouver mal; ses forces étaient à bout, mais son avenir d'artiste était sauvegardé.

J.-L. HEUGEL, *directeur*

J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

ENSEIGNEMENT DU CONSERVATOIRE.

LE PIANISTE MODERNE

ÉTUDES DE STYLE ET DE MÉCANISME, AVEC PRÉLUDES ET ANNOTATIONS

PAR

A. GORIA

Op. 72.

Approuvées par MM. les Professeurs et Membres du Comité des Études pour l'enseignement du Conservatoire :

AUBER, MEYERBEER, HALÉVY, AMBROISE THOMAS, A. ADAM, CARAFA, REBER, membres de l'Institut;

BATTON, LEBORNE, G. BOUSQUET, ALARD, MASSART, VOGT, HENRI HERZ,

MARMONTEL, LE COUPPEY, LAURENT, Mme A. COCHE;

ÉDOUARD MONNAIS, Commissaire impérial ; **ALFRED DE BEAUCHESNE,** Secrétaire.

1re SÉRIE.

Nos 1. *Rêverie* .... 5 »
2. *Danse villageoise* .... 5 »
3. *Mélodie expressive* .... 5 »
4. *Idylle* .... 6 »
5. *Cantilène* .... 6 »
6. *Marche Tcherkess* .... 5 »

2e SÉRIE.

Nos 7. *Élégie* .... 5 »
8. *Agilité* .... 6 »
9. *Romanza* .... 5 »
10. *Toccata* .... 6 »
11. *Le Trille* .... 6 »
12. *Les Arpèges* 7 50

Chaque série complète, prix : 20 fr.

SIX GRANDES ÉTUDES ARTISTIQUES

DE STYLE ET DE MÉCANISME

Op. 63.

Nos 1. *Jour de Printemps*, étude cantabile .... 6 »
2. *Le Tournoi*, étude bravoure 7 50
3. *Gondoline*, étude barcarolle .... 6 »
Nos 4. *La Jeune garde*, étude marziale 7 50
5. *La Rêveuse*, étude nocturne 7 50
6. *La Fuite*, étude vélocité .... 6 »

Le recueil complet : 25 fr.

MORCEAUX DE SALON ET DE CONCERT

(*DU MÊME AUTEUR*).

Op. 49. *Les Monténégrins*, grande fantaisie .... 9 »
62. *La Pavane*, air de danse du XVIe siècle, transcrit et varié. 7 50
64. Final de *Lucrezia Borgia*, morceau de concert .... 9 »
65. *Prima sera*, rêverie italienne 7 50
66. *Allegrezza*, caprice-étude de concert .... 9 »
67. Chanson mauresque 7 50
Op. 69. *Sorrente*, napolitaine 7 50
— *Barcarola*, (petit morceau) 4 50
82. *Marguerite au rouet*, transcription de F. Schubert 7 50
84. *Pervenche*, rêverie .... 5 »
89. Mazurka styrienne .... 6 »
— *Les Adieux*, dernière pensée .... 9 »

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Ce**, éditeurs.

(Fournisseurs du Conservatoire.)

778. — 28e Année. N° 37.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 11 Août 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.

(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 4839

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

MOSAÏQUE-POLKA,

Composée sur les opérettes de J. Offenbach, par J.-C. Engel. — Suivra immédiatement après : *Carillon*, polka-mazurka de Joseph Braga.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

LE BONHOMME SÉRAPHIN,

Paroles et musique de Gustave Nadaud. — Suivra immédiatement après : *Un regard*, paroles et musique du même auteur.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

DISTRIBUTION DES PRIX. — ANNÉE 1860-1861.

La distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation, année 1860-1861, aura été *solennelle* dans toute l'acception du mot.

S. Exc. le comte Walewski, ministre d'État, présidait en personne, assisté de M. Eugène Marchand, conseiller d'État, secrétaire général du ministère, et de M. Camille Doucet, chef de la division des théâtres, revêtus de leurs costumes officiels.

M. Auber avait à ses côtés MM. Halévy et Ambroise Thomas, tous les trois aussi en costume officiel, celui de l'Institut.

Au milieu de ce somptueux état-major, brillait le digne président du comité des musiques militaires de France, M. le général de division Mellinet, en grand uniforme. Puis se groupaient en habit noir et cravate blanche, le commissaire impérial, M. Édouard Monnais, M. Lassabathie, administrateur, M. de Beauchesne, secrétaire, MM. les membres de l'Institut et professeurs du Conservatoire.

La séance, annoncée pour une heure, s'est ouverte par un discours de M. le ministre d'État, que nous nous empressons de reproduire tout entier. Ce discours remet en honneur les traditions un instant méconnues, l'an dernier, à pareille époque, au grand regret de tous. Il trace aux professeurs comme aux élèves la voie à suivre, et cela en des termes aussi simples qu'élevés, avec la double autorité du bon goût et des saines doctrines.

Aussi combien d'applaudissements ont accueilli le discours de M. le ministre d'État, qui ne s'est pas borné à témoigner de tout son amour de l'art par sa présence et par ses paroles. S. Exc. a fait plus : Au nom de l'Empereur, Elle a honoré la musique, le Conservatoire et le théâtre en la personne de M. Auber, élevé à la dignité de grand-officier de la Légion d'honneur. Cet hommage, rendu au premier musicien français de notre temps, a été reçu par des acclamations sans fin et sera salué de la France entière, car il n'est pas de village sur le sol français où la musique d'Auber ne se soit infiltrée en passant des théâtres les plus élevés aux scènes les plus infimes.

Cet éclatant témoignage de sympathie, donné aux arts, fait le plus grand honneur au gouvernement de l'Empereur. C'est la première fois, en France, qu'un musicien aura été élevé à la dignité de grand-officier. Jusqu'ici, sous le rapport honorifique, nous nous étions montré quelque peu sobre à l'endroit de la musique et des musiciens infiniment mieux traités à l'étranger ; — l'Angleterre exceptée, pays industriel et manufacturier avant tout.

Mais voilà un premier pas de fait qui ne sera pas sans lendemain. Cette haute initiative honore à la fois et le digne ministre des beaux-arts auquel on la doit, et l'illustre compositeur qui en est l'objet. Cet illustre compositeur le disait lui-même de la manière la plus simple et la plus modeste, en réponse aux nom-

breuses félicitations qui lui étaient adressées : « C'est la musique, messieurs, qu'on vient d'honorer, et c'est à ce titre que je m'en félicite avec vous. »

Ce n'est pas tout : le Conservatoire possède en son sein des serviteurs dévoués, intègres, qui font depuis un demi-siècle ce que l'on appelle de l'administration de famille dans les conditions patriarcales d'un budget qui date de l'âge d'or, bien avant la découverte de la moderne Californie. Or, ces modestes fonctionnaires étaient oubliés, n'ayant pour toute récompense que la satisfaction du devoir rempli. L'un d'eux, M. Alfred de Beauchesne, vient d'être nommé, dans cette même séance, chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur. L'assemblée entière ne pouvait manquer d'applaudir à une distinction si bien placée, tout en appelant de ses vœux le même honneur pour M. Réty, qui ne compte pas moins de cinquante-quatre années de bons et loyaux services au Conservatoire, accomplis avec l'austérité et la persévérance d'un bénédictin.

Mais faisons place au discours officiel, que tous les journaux d'art doivent s'empresser de consigner dans leur colonnes.

« Messieurs,

« En venant présider cette solennité, le premier sentiment que j'éprouve est le besoin de remercier les professeurs éminents dont je suis entouré, et par-dessus tout l'illustre directeur du Conservatoire, cette gloire de la musique française, ce gracieux esprit qui ne compte avec les années que par le nombre de ses succès, ce charmant octogénaire qui n'aura jamais été un vieillard, et dont le dernier chef-d'œuvre, *la Circassienne*, est encore une œuvre de jeunesse.

« L'Empereur, messieurs, qui sait élever la récompense à la hauteur du mérite, a voulu distinguer, par un témoignage éclatant de sa haute bienveillance, une illustration aussi sympathique et aussi populaire. Sa Majesté a daigné nommer M. Auber grand officier de son ordre impérial de la Légion d'honneur, de cet ordre qui, dans la pensée de son immortel fondateur, a été institué pour récompenser tous les genres de mérite. Je m'estime heureux d'être l'intermédiaire d'une faveur si bien justifiée. »

(Le ministre remet à M. Auber les insignes de grand officier au milieu des plus vives acclamations et de nombreuses salves d'applaudissements).

« Je remercie tous les professeurs du zèle éclairé qu'ils déploient dans l'accomplissement de leur tâche ; je les remercie de tant de talents divers formés par leurs soins.

« Oui, le Conservatoire a droit d'être fier des résultats qu'il a obtenus dans tous les genres... Nous dénigrons volontiers ce qui nous appartient : c'est en quelque sorte la coquetterie de notre hospitalité ; mais, en présence de certaines critiques mal fondées, quoique inspirées par un sentiment très-louable, il faut avoir le courage de reconnaître ce qui est bien et de le proclamer hautement.

« Les fonctions diplomatiques que j'ai eu l'honneur de remplir m'ont fourni l'occasion de visiter presque toutes les capitales de l'Europe, et je n'hésite pas à affirmer que dans aucun pays du monde l'État ne prête aux arts un concours plus généreux et plus efficace. Je me félicite, pour ma part, d'avoir pu enrichir le Conservatoire d'une précieuse collection, celle des instruments de toutes les époques, réunie par les soins de M. Clapisson ; cette collection prendra place utilement dans la bibliothèque, qui sera complétement terminée avant la fin de l'année.

« Nul autre établissement en Europe ne rivalise avec le Conservatoire de Paris pour l'ensemble et l'organisation complète des études, pour l'unité d'enseignement et de méthode ; enfin, pour cette émulation générale qui a produit 410 élèves jugés dignes d'être admis au concours de cette année. Remarquons, au surplus, avec satisfaction, que nous sommes en progrès, car jamais un chiffre aussi élevé n'avait été atteint.

« Cette salle même où nous sommes réunis aujourd'hui, la plus modeste et en même temps la plus illustre salle de concerts que connaisse le monde musical, celle où un orchestre sans rival a réalisé la merveille de l'exécution accomplie, témoigne bien éloquemment en faveur de la prééminence du Conservatoire de Paris.

« Je ne voudrais pas cependant forcer la mesure, et, dans le dessein d'être équitable, manquer de justice envers les autres : l'Italie est restée la reine du chant ; la nature a tout donné à ses enfants pour en faire une race mélodieuse. La voix de ses chanteurs a la limpidité de l'air natal ; la langue même qu'ils ont apprise dès le berceau a été leur première leçon de mélodie. Mais, enfin, si l'Italie nous a longtemps prêté, si elle nous prête encore d'admirables chanteurs, n'avons-nous pas fini par lui rendre un peu de ce que nous lui empruntons ? Le Conservatoire de Paris a fourni à ses théâtres bien des artistes de premier ordre ; qu'elle nous laisse retrouver leurs vrais noms sous la traduction qui les déguise, et vous verrez que l'école française peut réclamer une certaine part dans la fortune du chant italien.

« La symphonie est allemande : rêverie et science profonde, l'Allemagne y a mis son génie tout entier, et ce n'est pas en vain qu'elle a produit Haydn et Mozart, Weber et Beethoven ; — mais ce n'est pas non plus en vain que la France a compris et interprété avec une intelligence supérieure ces grands poëtes de la musique instrumentale ; nos compositeurs ont su combiner les voix mystérieuses de la symphonie avec l'expression brillante et perfectionnée du chant pour en faire l'opéra français moderne, dont un esprit véritablement créateur, Eugène Scribe, a esquissé le cadre. — C'est à cette création toute nationale que doit être vouée exclusivement notre première scène lyrique, de même que le Théâtre-Français, gardien des traditions, véritable école du goût, doit naturellement se consacrer aux chefs-d'œuvre de notre littérature, soit à ceux de l'ancien répertoire, soit aux productions sérieuses des auteurs contemporains. — En combinant leur travail si délicat avec le mouvement et la rapidité de la comédie d'intrigue, les créateurs de l'opéra français moderne ont fait l'opéra-comique nouveau, ce mélange heureux de science déguisée à dessein, de distinction et de grâce, dont les chefs-d'œuvre sont entrés même dans le répertoire de l'Allemagne classique.

« Puisque j'ai prononcé le nom d'Eugène Scribe, qu'il me soit permis d'exprimer le sentiment de profonde tristesse que j'éprouve de ne pas le voir siéger aujourd'hui à côté de son illustre collaborateur. Vous partagez tous, messieurs, j'en suis certain, cette pénible impression : depuis vingt ans il était membre du comité des études dramatiques, et là aussi il a laissé un vide à combler. Le Conservatoire a le droit de prendre sa part du deuil profond dans lequel la perte de cet esprit si fécond, si brillant, a plongé l'art dramatique dans le monde entier ; car on ne saurait contester que l'art français (tragédie, comédie ou opéra, drame ou opéra-comique) est, pour ainsi dire, en possession du théâtre universel. C'est à vous, messieurs, qu'il appartient de conserver ces conquêtes qui, depuis Louis XIV, ne sont jamais sorties des mains de France.

« Et pour cela, étudiez, travaillez sans cesse! Si une ardeur impatiente murmurait à vos oreilles : « L'imagination vaut mieux que la règle; — l'inspiration trouve tout ce qu'il faut dans une soudaine intuition, et le génie n'a pas besoin de la tradition, » repoussez ces fausses théories : l'imagination s'égare et ne va pas loin sans la règle qui la dirige; — l'inspiration a quelquefois rencontré le sublime, mais elle est capricieuse et ne vient qu'à l'heure qui lui plaît. Quant au génie... le don est rare... Nous l'avons vu cependant : au commencement du siècle il s'est appelé Talma, il s'est appelé Malibran et Mars; de nos jours encore, il s'appelait Mlle Rachel. Moins superbe et moins dédaigneux qu'on ne le suppose, il n'attendait pas tout de lui-même; il regardait la tradition comme son héritage naturel et ne répudiait pas ce trésor d'expérience acquise, cette succession riche de tant d'études, de tant de souvenirs, qu'il devait léguer à son tour plus riche de ses propres études et de ses propres souvenirs. Toujours préoccupé de son art, cherchant le mieux, allant au-devant des conseils, il semblait s'ignorer et ne pas croire qu'il fût le génie; mais il savait que le goût est le génie même de la France.

« Le goût, messieurs, j'en ai parlé dans une autre enceinte, et vous ne serez pas surpris que j'en parle encore avec vous; le goût était l'instinct, la nature et le besoin de ces grands artistes. Il réglait sans effort leurs gestes, leur démarche et toute leur attitude. — Quelle dignité! quelle élégance! quelle convenance! je ne dis pas seulement dans la comédie délicate et enjouée, mais jusque dans les mouvements les plus hardis de la passion tragique! quelle grâce mêlée à la terreur! quelle mesure dans la force! quelle force dans la mesure! Et cette mesure, se trouvant en harmonie avec le sentiment du public, élevé par l'art pur devenait la commune intelligence de l'artiste et du parterre, la condition indispensable du succès, la base, enfin, de ces grandes renommées dont notre pays se glorifie.

« Et cela est si vrai que quand leur public habituel manquait à ces grands talents, ils sentaient aussi que la mesure leur échappait. En vain, dans leurs excursions triomphales, essayaient-ils de résister aux applaudissements qui les entraînaient par-delà le but; l'enthousiasme du parterre ne les laissait plus maîtres d'eux-mêmes; ils cédaient, et la limite était dépassée. Plus admirés, plus applaudis, ils étaient moins satisfaits. Ils avaient besoin de revenir ici pour se retrouver, pour recevoir en quelque sorte la leçon du silence... pour être moins applaudis, mais mieux jugés.

« Je me résume : l'étude, — la tradition, la mesure. — Ne perdez pas de vue surtout que, si l'art est un plaisir, un charme, et le premier de tous pour le public qu'il enchante, il est pour l'artiste un effort persévérant, un travail, souvent même une douleur... Aussi, à toutes les vocations incertaines qui se portent vers l'art comme vers un plaisir, je dirai : « Arrêtez-vous... choisissez une autre carrière... vous vous êtes trompés... » Mais à ceux qui, doués de la nature, sont animés du feu sacré, je dirai : « Persévérez avec courage; ne craignez pas le labeur, car il vous offre en perspective la fortune et la gloire. »

***

Après les émotions du discours officiel sont venues celles des récompenses accordées aux élèves. Les diplômes ont été successivement délivrés par S. Exc. le Ministre d'État en personne, avec quelques mots de félicitation à l'adresse des premiers prix. Les jeunes gens étaient d'abord appelés, puis les jeunes filles. On a remarqué des enfants escomptant les premières couronnes pendant que des adultes se disputaient de laborieux accessits. C'est que l'intelligence précoce défie comme à plaisir le solennel calendrier. Mais celui-ci laisse passer paisiblement les petits prodiges qui, pour arriver les premiers, n'en sont que plus souvent les derniers au jour de la vraie maturité.

Les diplômes remis aux élèves, la séance a été suspendue pour livrer le théâtre aux exercices de musique vocale et instrumentale qui couronnent chaque année la distribution des prix.

Le programme se composait, cette fois : 1° d'un fragment de concerto de Kreutzer, littéralement enlevé par l'archet de M. Willaume, premier prix de la classe Massart; 2° d'un air du *Trouvère*, très-purement chanté par M. Caron, premier prix de la classe Laget; 3° d'un fragment de concerto de Chopin, rendu avec sentiment par Mlle Lechesne, premier prix de la classe Le Couppey. Voilà pour la première partie du programme. Les autres lauréats des classes instrumentales ont dû se contenter de paraître en tout ou partie dans l'orchestre dirigé par M. Pasdeloup, et qui accompagne chaque année les scènes lyriques de la séance.

Ces scènes lyriques étaient celles de *la Part du Diable*, des *Huguenots* et du *Caïd*. La première faisait applaudir Mlle Cico, trois fois nommée comme premier prix de chant, d'opéra-comique et d'opéra. Le rôle de Carlo lui sied à ravir, et M. Capoul, appelé deux fois comme premier et second prix d'opéra-comique et d'opéra, a partagé le succès de Carlo dans le personnage de Raphaël.

La seconde scène lyrique, le quatrième acte des *Huguenots*, a produit sous les traits expressifs de Mlle Rosès, une Valentine qui promet de chanter juste un jour, et en M. Morère un Raoul qui tient déjà beaucoup, — trop même parfois. M. Morère a été rappelé avec insistance, et c'était justice.

La troisième scène enfin, celle du *Caïd*, couronnait le programme et personne ne s'est levé avant la dernière note. Il est vrai que Mlle Balbi y avait obtenu un très-grand succès au concours, et que chacun voulait entendre et revoir la nouvelle Virginie qui a autant de grâce que de naturel, au double point de vue du jeu et du chant. Puis M. Gourdin représentait le tambour-major Michel, et M. Capoul l'amoureux Biroteau, l'un avec la légitime assurance d'un premier prix de l'an dernier, qui a fait consacrer son diplôme par les bravos du public de la salle Favart; l'autre avec cette aisance de l'élève fait artiste, qui semble dire : « Voyez en moi un pensionnaire de l'Opéra-Comique disputé par le Grand-Opéra. » Nous ajouterons que l'Académie impériale de Musique a rendu le service à M. Capoul de le laisser à la scène secondaire pour laquelle sa voix et sa personne ont été créées et mises au monde lyrique.

Ces trois fragments de musique dramatique étaient précédés de scènes empruntées au premier acte des *Femmes savantes*, avec Mlles Roussel, Dambricourt et M. Laroche, pour Armande, Henriette et Clitandre. Elles ont causé une très-agréable diversion qu'un peu de tragédie aurait complétée; mais le soleil d'août commandait un programme tempéré qui pût s'effectuer en moins de deux heures.

Ce difficile problème a été résolu, et l'on peut dire qu'à tous égards cette solennité de distribution de prix du Conservatoire a été courte et bonne.

L'année 1861 marquera dans les annales de la rue Bergère.

J.-L. HEUGEL.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

MOZART

(JEAN-CHRYSOSTOME-WOLFGANG-AMÉDÉE).

III.

Dans sa nouvelle situation, Mozart redoubla d'énergie. Occupé dans la matinée à donner des leçons, presque toutes ses soirées étaient prises par les concerts. Dévoré par une prodigieuse activité d'esprit, il trouvait encore le temps de composer toute sorte de musique, et jusqu'à des contredanses et des valses pour les bals publics. C'est à partir de cette époque qu'il écrivit ses plus belles œuvres instrumentales, entre autres les six quatuors pour deux violons, alto et basse, qu'il dédia à Haydn, précédés d'une épître remplie d'admiration et de respect filial pour le père de la symphonie. Il travaillait au second de ces quatuors lorsque sa femme était en couches de son premier enfant. Il restait dans la chambre de la jeune mère, et chaque fois qu'elle se plaignait il courait à son chevet pour la consoler et l'égayer, et regagnait sa table dès qu'il la voyait tranquille. L'heureux caractère de Mozart, sa confiance en lui-même lui faisaient surmonter toutes les difficultés. Cependant, le produit de son travail était loin de suffire aux besoins de son ménage. Il désirait ardemment pouvoir conduire sa femme à Salzbourg pour la présenter à son vieux père; mais il avait été obligé, faute d'argent, de reculer ce voyage. Enfin, dans les derniers jours du mois d'août 1783, il se décida. Au moment de monter en voiture, il fut arrêté par un créancier, qui exigea impérieusement le payement de trente florins (60 francs environ) que l'artiste lui devait.

Après un séjour de près de trois mois à Salzbourg, Mozart revint à Vienne. Ces trois mois n'avaient pas été perdus pour l'art, puisque pendant ce temps il avait produit son *Davidde penitente*, oratorio qui renferme des beautés du premier ordre, et deux duos pour violon et alto, qu'il composa sous le nom de Michel Haydn, frère du grand Haydn. Michel Haydn étant malade et ne pouvant remplir un engagement pris envers l'archevêque de Salzbourg, au service duquel il était attaché, se trouvait menacé d'être privé de son traitement. Mozart vint à son secours et sa bonne œuvre fut un chef-d'œuvre.

Plein de courage et de foi dans l'avenir, Mozart reprit le cours de ses travaux. Les applaudissements qu'il recueillait dans les concerts et surtout l'approbation des maîtres de l'art devaient le consoler des intrigues de ses rivaux, qui cherchaient à amoindrir sa gloire : « *Sur mon honneur et devant Dieu*, répondait Haydn à Léopold Mozart, qui, étant venu à Vienne en 1785, demandait à ce grand musicien de lui dire avec sincérité ce qu'il pensait du mérite de son fils, *je tiens votre fils pour le premier des compositeurs de nos jours.* » L'empereur Joseph II, qui aimait la personne de Mozart autant qu'il estimait son talent, chargea le compositeur d'écrire la musique d'un petit opéra-comique en un acte, intitulé : *Der Schauspiel director* (le Directeur de spectacle), qui fut joué, au mois de février 1786, au palais de Schœnbrunn. Bientôt après avois donné cette bluette, Mozart reparut sur la scène lyrique avec *Le Nozze di Figaro*, opéra-bouffe en quatre actes. Rien de ce qu'on avait entendu jusqu'alors ne pouvait donner l'idée de cette partition colossale par l'abondance des airs, des duos, et par la grandeur et le développement des morceaux d'ensemble de caractères différents. Le charme et la nouveauté des mélodies, la richesse et la variété des accompagnements, tout concourait à la perfection de l'œuvre qui allait faire époque dans la vie de l'artiste comme dans l'histoire de la musique dramatique. Une cabale formidable, montée par les compositeurs et les virtuoses italiens, faillit arrêter les répétitions de l'ouvrage, et il ne fallut rien moins qu'un ordre de l'empereur pour qu'au mois de mai 1786 *Le Nozze di Figaro* fussent représentées sur le théâtre italien de la cour, où, malgré l'opposition de ses adversaires, Mozart obtint un nouveau triomphe. Le succès de cette admirable partition fut général en Allemagne dès son apparition.

Au mois de février 1787, Mozart se rendit à Prague, et y jouit en personne de l'enthousiasme qu'excitait son dernier ouvrage, interprété sur le théâtre de cette ville par une excellente troupe de virtuoses italiens, dirigée par un nommé Bondini. A son entrée dans la salle de spectacle, le célèbre artiste fut salué par de bruyantes acclamations, qui se renouvelèrent chaque fois qu'il assista à une représentation. Ému d'un pareil accueil et voulant témoigner sa reconnaissance aux habitants de Prague en composant un opéra tout exprès pour eux, il promit à Bondini de revenir l'hiver suivant et d'écrire une partition pour sa troupe.

A son retour à Vienne, Mozart, préoccupé de l'engagement qu'il venait de contracter, en parla au poëte italien Lorenzo da Ponte. Celui-ci avait déjà jeté sur le papier le plan d'un libretto, ayant pour sujet *Don Juan*, dont il avait puisé les éléments dans Tirso de Molina et dans Molière; il le montra à Mozart, qui l'accepta. Lorenzo da Ponte se mit aussitôt à l'ouvrage, et, à mesure qu'il terminait une scène, il la communiquait au compositeur, dont il recevait les conseils avec beaucoup de déférence. Au moment où Mozart se disposait à écrire la musique de *Don Juan*, il eut le malheur de perdre son père. Frappé dans la plus chère de ses affections, il se sentit défaillir. Il avait alors trente et un ans, et déjà le pressentiment de sa fin prochaine envahissait son âme. Une voix semblait lui dire : « Hâte-toi d'accomplir ton œuvre, il est temps. » — « La mort, quand on y réfléchit, écrivait-il dans une de ses lettres, paraît être le véritable but de la vie. Je me suis tellement familiarisé avec cette idée, qu'elle n'a rien d'effrayant pour moi, et que je me couche sans penser que le lendemain je puis ne pas me réveiller. » Mais une douce tristesse voilait le regard de l'artiste et annonçait le regret de quitter la vie dans la force de l'âge et du talent. Ce fut dans ces dispositions d'esprit que Mozart, accompagné de sa femme, partit pour Prague, emportant le libretto de son opéra, dont il avait seulement esquissé quelques morceaux.

Dès son arrivée dans cette ville, son ami Dussek s'empressa de lui offrir un logement dans sa maison. C'est là que Mozart, puisant ses plus heureuses inspirations au milieu des heures paisibles de la nuit, composa la musique de ce drame terrible, où tous les sentiments du cœur humain se trouvent exprimés avec une variété incessante qui fait succéder l'image la plus riante au tableau le plus sombre; et, chose inouïe, le mois d'octobre 1787 lui suffit pour écrire cette immense partition, création originale du genre de musique que depuis lors on a appelé *romantique*. On commença aussitôt les répétitions de l'ouvrage, qui fut représenté dans la même année sous le titre de : *Il dissoluto punito, ossia don Giovanni*. La rapidité avec laquelle l'ouverture fut écrite témoigne de la prodigieuse facilité du compositeur. La veille de la première représentation, cette admirable préface de son œuvre n'était encore, dit-on, que dans son imagination; rien n'existait sur le papier. Après avoir passé gaiement la soirée avec

quelques amis, Mozart se mit au travail à deux heures du matin, ayant à ses côtés sa femme, qui lui avait préparé un grand verre de punch. Les copistes avaient été prévenus, et le lendemain à sept heures du soir, un peu avant le lever du rideau, les feuilles encore humides étaient placées sur les pupitres de l'orchestre. Quoiqu'on n'ait pas eu le temps de répéter ce morceau, les musiciens, dirigés par Strohbach, leur habile chef, l'exécutèrent avec tant de chaleur et de précision que l'auditoire put à peine contenir jusqu'à la fin les transports de son enthousiasme. *Don Juan* eut un immense succès à Prague.

DENNE-BARON.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE.

LL. MM. l'Empereur et le roi de Suède honoraient, mercredi dernier, de leur présence la représentation de l'OPÉRA. Le spectacle se composait du quatrième acte des *Huguenots*, de *Graziosa* et du *Marché des Innocents*. — La veille, mardi, avait eu lieu une solennité, sinon aussi officielle, du moins aussi piquante et productive. C'était la soirée du bénéfice de Mme Marie Petipa, annoncée depuis quelques jours. Une comédie du Gymnase, *les Trembleurs*, était chargée d'ouvrir le spectacle. Puis venait le quatrième acte des *Huguenots*, avec Mme Viardot, et Michot. Tamberlick, Belval et Cazaux ont ensuite dit le trio de *Guillaume Tell*, auquel ont succédé les divers pas et divertissements chorégraphiques défrayés par Mmes Petipa, Zina-Mérante et Chapuy. Dans le troisième acte et dans le duo du deuxième d'*Otello*, Tamberlick et Mme Viardot ont électrisé l'auditoire comme chanteurs et comme tragédiens; ils ont été rappelés à plusieurs reprises. La soirée s'est terminée par *le Marché des Innocents*, dont la bénéficiaire fait si bien les honneurs.

L'*ut* dièze de Tamberlick a de nouveau justifié sa réputation. Cet incomparable *ut* dièze est d'ailleurs greffé sur une voix complète, mais essentiellement italienne, sur une voix enfin qu'il faut se garder de diriger vers le chant français. Mme Pauline Viardot continue de chanter avec tout l'art qu'on lui connaît. C'est une grande cantatrice d'école de sentiment. Toutefois, le rôle de Valentine ne peut plus être de son répertoire; aussi ne l'a-t-elle rempli qu'à titre d'obligeance, Mlle Sax se trouvant empêchée de prendre possession de ce rôle, qui lui était destiné pendant le congé de Mme Gueymard-Lauters.

Vendredi dernier, ont eu lieu, dans *Robert-le-Diable*, les débuts de Mme Rey-Balba et de Dulaurens : un double petit événement précipité par l'indisposition de Mlle Sax, dont nous serons privé quelque temps encore. Mme Rey-Balba ne doit chanter à l'opéra que pendant quelques soirées.

M. Dulaurens, que nous avions déjà applaudi au Théâtre-Lyrique, a fait des progrès comme chanteur et comme comédien; il a travaillé son instrument et s'est appliqué à lui donner une certaine ampleur; parfois ses inflexions de voix rappellent celles de Duprez, avec des sons plus cuivrés. Il a joué avec chaleur et s'est abandonné à des élans passionnés qui, par 30 degrés Réaumur, n'étaient pas dépourvus de mérite, au point de vue de l'abnégation hygénique. — Quant à Mme Rey-Balba, elle nous a semblé insuffisante dans le personnage d'Alice. Le public n'a pu lui voter que des encouragements. Mme Vandenheuvel-Duprez a fait des prodiges de vocalisation dans son rôle d'Isabelle. — Le ténor Morère, premier prix de chant et d'opéra, vient d'être engagé sur notre première scène lyrique.

Mlles Balbi, Cico et M. Capoul, tous trois premiers prix des derniers concours du Conservatoire, viennent d'être engagés à l'OPÉRA-COMIQUE. Tout le monde s'y attendait; ce qui ne nous empêche pas d'applaudir à cette triple acquisition. — Montaubry a effectué sa rentrée sur la scène de Favart. *Fra Diavolo* et *le Petit Chaperon Rouge* ont retrouvé leur interprète, en attendant l'apparition du *Postillon de Longjumeau*. Mme Faure-Lefebvre, la séduisante Rose d'amour du *Chaperon Rouge*, et Mlle Bélia (Nanette), ont partagé avec Montaubry la meilleure réception. — Mme Cabel a paru mardi dans la *Part du Diable*, et jeudi dans *l'Étoile du Nord*. — Voilà donc une semaine bien remplie; et cette activité administrative cessera d'être une énigme quand on vous apprendra que Mocker vient d'être nommé régisseur général de l'Opéra-Comique. En investissant cet excellent artiste des pouvoirs les plus étendus, M. Beaumont a su accomplir un acte de bonne administration, — dût-il s'effacer quelque peu lui-même.

Deux mots encore sur l'Opéra-Comique : M. Castel, qui s'est fait une réputation de chanteur comique dans nos salons et concerts, a débuté dans Giraud, du *Pré aux Clercs*. Le rôle n'est évidemment pas dans ses cordes; aussi l'insuccès n'a-t-il pas été douteux. Toutefois, la troisième épreuve lui a été moins défavorable, et nous attendons une meilleure occasion pour justifier son engagement. M. Castel succède, dit-on, à M. Davoust.

Le VAUDEVILLE a donné cette semaine une comédie en trois actes de M. Henri Rochefort, un des rédacteurs du *Charivari*. Cette pièce, dont le sujet a été emprunté à une nouvelle de M. Louis Ulbach, est intitulée : *les Roueries d'une ingénue*. La reprise d'une comédie de Picard et M. Mazères, *l'Enfant trouvé* (né à l'Odéon en 1824), a été chargé de compléter le spectacle. Saint-Germain joue le rôle de Delbar avec beaucoup de verve et d'esprit. — Grande nouvelle ! On monte au Vaudeville une pièce posthume de Scribe, avec Febvre et Mme Lambquin dans les principaux rôles.

La troupe du théâtre des VARIÉTÉS va rentrer dans le bercail. Les planches neuves seront étrennées et inaugurées par les *Danses nationales*. Cette fantaisie chorégraphique sera accompagnée de deux autres pièces nouvelles : *Brouillés depuis Wagram*, dont Leclerc jouera le principal rôle, et *Un dîner de famille*, avec Alexandre dans trois types différents.

Au théâtre du CHALET DES ILES nous avons applaudi l'autre soir une amusante opérette, *Flamberge au vent*, de MM. Ch. Nuitter et Georges Stenne, musique de M. Frédéric Barbier. Les scènes de cette jolie pièce sont habilement amenées, et les saillies et les mots spirituels ne font pas défaut. La musique est à l'avenant; il faut surtout mentionner une sérénade à deux voix avec solo de violon, les couplets du tuteur, le trio de la déclaration avec un motif syllabique d'un effet original, les couplets de *Flamberge au vent*, que Mlle Chrétienno a rendu avec un merveilleux entrain, et enfin un duo de peur, d'un style fugué de la bonne école; malheureusement une grave indisposition de Mlle Chrétienno a interrompu les représentations de cette opérette au milieu de son succès.

J. LOVY.

NOUVELLES DIVERSES.

— Les correspondances de Bade constatent le succès qu'a obtenu l'opéra de MM. Amédée Achard et Cormon, *les Deux amours*, musique de M. Gevaert. On cite particulièrement l'ouverture, une romance, un trio, une barcarolle et un duo de provocation. Prilleux a joué avec rondeur le rôle d'un juge de canton. Mlle Faivre, dans le personnage d'un jeune pêcheur, et Mlle Monrose, se sont partagé les applaudissements d'un parterre de rois et de la haute aristocratie européenne. Les fêtes musicales et les primeurs théâtrales vont maintenant se succéder à Bade sans interruption. En effet, voici le programme annoncé par les correspondances :

Pour le mois d'août : quelques représentations des *Deux amours, le Tableau parlant* et *Bonsoir, voisin*; le festival de Berlioz, plusieurs concerts avec les premiers artistes de nos premiers théâtres et les meilleurs instrumentistes du monde. — Pour le mois de septembre : *le Diamant et le Verre*, comédie inédite de M. Léon Gozlan ; *le Village*, de M. Octave Feuillet ; *Adieu paniers, vendanges sont faites*, comédie inédite en deux actes, de M. Théodore Barrière ; *les Deux ménages; Simple histoire; le Feu au Couvent; le Dernier couplet*, comédie inédite de M. Albert Wolff; un opéra inédit de M. Schwab, poëme de MM. Carré et Jules Barbier. — Et on ne parle ni des concerts au kiosque, ni des bals de réunion, ni des réjouissances à l'occasion de la fête du Grand-Duc, ni des courses qui attirent à Bade en septembre et en octobre tous les sportmen de Paris et de Londres.

— C'est le *Maenner Gesang-Verein* (Société de chant d'hommes) de Vienne, qui a remporté le premier prix au festival de Nuremberg. Il consiste en une coupe magnifique offerte par la ville de Berne.

— La statue qu'on élève à Vienne à la mémoire du chanteur Staudigl est déjà très-avancée. Le statuaire, M. Pilz, a modelé la tête du défunt d'après un portrait à l'huile qui a été peint quelque temps avant la mort de Staudigl. La statue est colossale ; elle sera soutenue par quatre anges, et posée sur un piédestal de granit.

— A Ischl (Autriche) vient de mourir la veuve de l'ancien directeur du théâtre Karl. Fille du musicien Martin Hang, à Munich, elle était née dans cette capitale en 1788, et parut pour la première fois sur la scène en 1812. Par suite elle fut attachée comme cantatrice au théâtre de la Cour. Après avoir épousé M. Karl, elle s'établit avec lui à Vienne en 1826. On doit à Mme Karl la traduction de plusieurs œuvres dramatiques françaises.

— A Cologne, on va s'occuper très-prochainement de construire un nouveau théâtre. La salle aura quinze portes de sortie donnant sur la rue la Comédie et rues adjacentes. Tous les corridors seront voûtés.

— Le monde théâtral de Londres a vu s'éteindre une célèbre coryphée, connue de tous pour son talent à conduire, comme soprano, les chœurs des festivals et des sociétés chantantes du pays: Mme Susannah Byers, vient de mourir à l'âge de soixante-onze ans. C'était une des huit que les chanteurs de la chapelle royale appelaient depuis plus de cinquante ans « les sorcières du Lancashire », et qui vinrent à Londres pour chanter dans les anciens concerts dirigés par M. Greatorex. On a compté qu'elle avait chanté plus de quatre cents fois pour la Sacred Harmonic Society, sous la direction de MM. Surman et de Costa, depuis sa fondation jusqu'à la saison actuelle.

— On nous écrit de Bruxelles : « La messe solennelle à deux chœurs, de M. Pierre Benoît, vient d'être chantée à Bruxelles par plus de deux cents exécutants. Nous ne reviendrons pas sur le mérite de cette œuvre. Nos lecteurs se rappellent avoir lu, dans un de nos derniers numéros, le rapport de M. Fétis, et notre appréciation, quelque minutieuse et étudiée qu'elle fût, serait de bien peu d'importance, comparée à celle du savant directeur du Conservatoire de Bruxelles. Cependant, M. Fétis, en examinant la nouvelle composition musicale de M. Pierre Benoît, au point de vue de l'art, a laissé trop dans l'ombre l'esprit, l'idée, qui ont présidé à la composition de cette œuvre. Il lui était pourtant facile, et nul autre que lui n'en était plus capable, de faire ressortir les sentiments mystiques, mais pleins de grandeur, et conformes en tous points aux idées religieuses de notre époque dont s'est inspiré M. Pierre Benoît.

« Nous n'entreprendrons point aujourd'hui l'analyse de chacune des parties de cette messe ; nous nous réservons de le faire dans quelques mois, à son exécution à Paris. Nous nous contenterons de constater son succès et sa parfaite exécution, qui fait honneur à M. Fischer, qui dirigeait l'orchestre. Nous lui adressons, à ce sujet, au nom de tous les artistes, nos sincères félicitations.

« Sous peu paraîtront de nouvelles compositions de M. Pierre Benoit, pour le piano : ce sont des ballades, des récits fantastiques, dans lesquels l'artiste raconte l'histoire légendaire de la Flandre. Nous reviendrons bientôt sur chacune de ces études qui n'auront pas moins de vogue, nous en sommes certain, que les premières du même compositeur. A. Hernette. »

— En quittant sa résidence de Vichy, l'Empereur a laissé à diverses personnes des marques de sa munificence. Mme Strauss a reçu un délicieux bracelet en filigrane d'or, avec boucle et agrafe ornées de diamants. M. Bernardin, chef d'orchestre du Casino, a reçu une médaille en or à l'effigie de Napoléon III.

— On lit dans le *Moniteur des Arts :* « La foule abonde cette année à Néris, où toutes les aristocraties nerveuses se sont donné rendez-vous. *Le Puits de César*, un puits quelque peu déclassé, trouve un puissant auxiliaire dans les nombreuses soirées musicales que dirige M. Michiels, un des plus habiles artistes du Théâtre-Italien et de la Société des concerts du Conservatoire. Les meilleurs morceaux de l'ancien et du nouveau répertoire y sont tour à tour exécutés. Au nombre des artistes engagés pour la saison, figure en première ligne Mlle Moreau, du Théâtre-Lyrique; puis Mme Legrand, du même théâtre, et une excellente pianiste, Mme Marx. Mardi dernier, c'était grande fête : le concert donné au bénéfice de Mlle Moreau réunissait, dans le beau salon de l'établissement thermal, toute l'élégante société de Néris, jalouse de témoigner ses sympathies à cette charmante actrice. Le programme, du reste, était des mieux choisis. On y a non-seulement entendu plusieurs morceaux composés et remarquablement exécutés par M. Michiels, mais encore un duo sur *Guido et Ginevra*, pour piano et violon, et surtout la tyrolienne de Donizetti, puis un air des *Noces de Figaro*, qui ont valu à Mlle Moreau les applaudissements et les bravos de la salle entière. »

— Les baigneurs de Dieppe n'ont pas à se plaindre des récréations musicales qu'on leur a ménagées cet été. Parmi les menus de la saison, il faut particulièrement citer la soirée toute récente à laquelle ont pris part Mme Rieder, M. de Wroye, première flûte du Théâtre-Italien de Londres, et Mlle Delphine Champon. Mme Rieder a charmé l'auditoire par l'agilité de ses doigts et la pureté de son jeu. M. de Wroye s'est fait vivement applaudir dans une fantaisie sur la *Juive*, et un duo sur la flûte et soprano. Quant à Mlle Champon, on sait avec quel sentiment parfait elle fait chanter l'orgue d'Alexandre.

— Toute la presse a retenti cette semaine du sinistre qui a éclaté à Étretat, dans la soirée du 3, et dévoré en quelques heures la maison de Jacques Offenbach, le directeur des Bouffes-Parisiens. Toute la ville a été émue et consternée de ce triste événement, et les preuves de sympathie, de dévouement n'ont pas fait défaut au maître du logis et à son intéressante famille. Artistes, littérateurs, journalistes, touristes de tous les pays, ont bravement fait la chaîne et secondé les efforts des pompiers de la localité. On n'a pu sauver, dit-on, que la musique et le violoncelle d'Offenbach. Meubles, linge, bijoux, tout est devenu la proie des flammes. Il est d'autant plus heureux qu'au milieu de ce désastre on n'ait aucune victime à regretter, que les enfants de M. et Mme Offenbach dormaient déjà lorsqu'a éclaté l'incendie : les parents et quelques amis causaient au salon, et à la première alerte donnée on a pu juger du courage et de la présence d'esprit de Mme Offenbach, qui s'est multipliée pour les siens dans cette cruelle épreuve. Son éloge était dans toutes les bouches.

— A Saint-Malo on a eu occasion d'applaudir Géraldy et Mme Mancel, qui ont donné un très-brillant concert au Casino. Ces deux excellents artistes ont retrouvé là tous leurs succès de l'hiver dernier à Paris. — On attend maintenant Mlle Joséphine Martin, et Mme Oscar Comettant qui viennent de se faire entendre à Dieppe devant un public aussi nombreux qu'empressé.

— On nous écrit de Saint-Omer : « Le 30 juillet dernier a eu lieu, à l'église du Haut-Pont, l'inauguration du nouvel orgue, en présence d'un grand nombre d'artistes et d'amateurs accourus de Lille, Boulogne, Roubaix, etc. L'instrument a été touché par MM. V. Dubois, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, et Guilmant, l'un des meilleurs élèves de Lemmens. Ces deux artistes ont tour à tour fait ressortir toutes les qualités de ce bel instrument. M. V. Dubois s'est montré aussi bon improvisateur qu'habile exécutant. La maîtrise de Notre-Dame a exécuté plusieurs morceaux de chant avec beaucoup de goût et de précision. L'église du Haut-Pont peut se vanter de posséder un des plus remarquables instruments sortis des ateliers de Merklin Schulz. »

— Voici le programme des chœurs qui seront exécutés au prochain festival des Orphéonistes de France au Palais de l'Industrie : *les Enfants de Paris*, Ad. Adam ; — *la Nouvelle alliance*, F. Halévy ; — *le Temple universel*, H. Berlioz ; — *l'Appel aux armes* (du *Prophète*), Meyerbeer ; — *France! France!* Ambroise Thomas ; le *Chœur des Soldats* (de *Faust*), Gounod ; — *A la grande Cité!* Limnander ; — *Pater noster*, Besozzi ; — *Chœur des Matelots* (du *Vaisseau-Fantôme*), R. Wagner ; — *Chant du Bivouac*, Kucken ; — *Aux bords du Rhin*, Kucken ; — *Chant des Bannières*, Laurent de Rillé ; — *Hymne à la Nuit*, Chwatal. — Parmi les chœurs spécialement composés pour le festival, nous citerons *le Temple universel*, paroles de J.-F. Vaudin, musique de H. Berlioz. — Après le festival, un concours aura lieu entre les sociétés chorales.

— Les recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de juillet dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents, se sont ainsi réparties :

Théâtres impériaux subventionnés	221,275 fr.	52 c.
Théâtres secondaires de vaudevilles et petits spectacles	452,637	15
Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts, bals	173,152	25
Curiosités diverses	25,853	50
Total	872,918	42

— Aux termes d'une circulaire ministérielle, il est désormais interdit au comité de lecture du Théâtre-Français de recevoir des pièces faites en vue du Vaudeville et du Gymnase. Le Ministre d'État vient en même temps d'inviter les théâtres de vaudevilles à revenir aux couplets. Il est fâcheux que l'autorité ne puisse pas intimer aux auteurs l'ordre de rendre leurs couplets aussi spirituels que possible. Le théâtre y gagnerait.

— En citant les divers jurys des derniers concours du Conservatoire, nous avons fait une omission que nous nous empressons de réparer. M. J.-B. Wekerlin ne faisait pas seulement partie des jurys à huis-clos, — notamment de celui d'harmonie, — il siégeait encore parmi les jurés du *chant*. M. Wekerlin remplit ces fonctions depuis quatre ans, et il s'en faut que ce soient des sinécures.

— M. Henri Stiehl, organiste et compositeur de Saint-Pétersbourg, est arrivé à Paris ; il a l'intention d'y rester quelque temps pour nous faire entendre, sur l'orgue d'une des principales églises de Paris, plusieurs de ses compositions. On se rappelle que l'an dernier, M. Stiehl a remporté le prix de la *Tonhalle*, à Manheim, pour une sonate, piano et violoncelle.

— On nous écrit de Rouen : « Dans deux concerts donnés la semaine dernière, on a eu occasion d'applaudir deux productions de l'excellent professeur-compositeur Malliot. L'une, la belle mélodie de *Charles-Quint* contrastait par l'ampleur du style avec l'autre, *les Vrais plaisirs*, très-agréable mélodie. Poultier, de séjour à Rouen, a fait entendre dans ces deux concerts *le Nid abandonné*, de Gustave Nadaud, dont il tire les effets les plus suaves. C'est tout un nouveau succès pour lui. »

— La grande marche, *Victoire!* composée pour piano par Edmond Guion, sera exécutée au camp de Châlons par une musique militaire, à l'occasion des grandes fêtes qui se préparent. C'est M. Guimbal, sous-chef de musique de la gendarmerie, qui s'est chargé de l'orchestration de cette belle marche dédiée à S. M. l'Empereur Napoléon III.

Nous ne pourrons rendre compte que dimanche prochain du grand concours d'orphéon et de musiques militaires qui vient d'avoir lieu à Caen. Nous parlerons aussi du concert organisé pour la circonstance par M. Pasdeloup, et dans lequel Mlle Balbi et M. Capoul ont recueilli de nombreux applaudissements.

— Voici une réclame qui, pour être véridique, n'en distance pas moins toutes ses aînées. Nous la livrons telle quelle à nos lecteurs : « Au sein des mille et un enchantements qui font du Château-d'Asnières l'endroit le plus merveilleux et le plus recherché autour de Paris, le public assiste en frémissant à la représentation de *l'Homme Salamandre*, qui résiste à une intensité de chaleur de 260 degrés ; — la chaleur qui fait fondre le plomb. Un morceau de soufre entre en fusion à dix pas d'un bûcher ; c'est une chaleur de 190 degrés. Les sapeurs-pompiers, à une distance de dix mètres, ont peine à garder leur poste ; le thermomètre marque tout près de 38 degrés. *L'Homme Salamandre* est le plus étonnant et le plus émouvant spectacle que l'on puisse voir, et il déroute toutes les observations de la science. Aujourd'hui, dimanche, l'un de nos plus célèbres médecins doit constater les phénomènes particuliers de la pulsation des artères chez *l'Homme incombustible*, qui réalise ainsi tout ce que l'on a dit de fabuleux de la Salamandre. »

C'est, du reste, la semaine aux excentricités : On a pu lire dans tous les journaux que le professeur de danse Markowski avait établi, dans sa salle de bal, une sorte de fontaine-Moët, d'où le champagne coulait à pleins-bords. Autrefois le *Runelagh* se contentait d'une modeste rosée de l'eau de Cologne-Prosper. — Est-ce un progrès ?

J.-L. HEUGEL, *directeur*
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

ENSEIGNEMENT DU CONSERVATOIRE.

LE PIANISTE MODERNE

ÉTUDES DE STYLE ET DE MÉCANISME, AVEC PRÉLUDES ET ANNOTATIONS

PAR

A. GORIA

Op. 72.

Approuvées par MM. les Professeurs et Membres du Comité des Études pour l'enseignement du Conservatoire :

AUBER, MEYERBEER, HALÉVY, AMBROISE THOMAS, A. ADAM, CARAFA, REBER, membres de l'Institut;
BATTON, LEBORNE, G. BOUSQUET, ALARD, MASSART, VOGT, HENRI HERZ,
MARMONTEL, LE COUPPEY, LAURENT, Mme A. COCHE;
ÉDOUARD MONNAIS, Commissaire impérial ; **ALFRED DE BEAUCHESNE**, Secrétaire.

1re SÉRIE.

Nos 1. *Rêverie* (M. D.) .... 5 »
2. *Danse villageoise* (A. D.) .... 5 »
3. *Mélodie expressive* (M. D.) .... 5 »
4. *Idylle* (M. D.) .... 6 »
5. *Cantilène* (M. D.) .... 6 »
6. *Marche Tcherkess* (P. D.) .... 5 »

2e SÉRIE.

Nos 7. *Élégie* (A. D.) .... 5 »
8. *Agilité* (D.) .... 6 »
9. *Romanza* (M. D.) .... 5 »
10. *Toccata* (M. D.) .... 6 »
11. *Le Trille* (D.) .... 6 »
12. *Les Arpéges* (A. D.) 7 50

Chaque série complète, prix : 20 fr.

SIX GRANDES ÉTUDES ARTISTIQUES
DE STYLE ET DE MÉCANISME

Op. 63.

Nos 1. *Jour de Printemps*, étude cantabile (M. D.) .... 6 »
2. *Le Tournoi*, étude bravoure (M. D.) 7 50
3. *Gondoline*, étude barcarolle (M. D.) .... 6 »
Nos 4. *La Jeune garde*, étude marziale (A. D.) 7 50
5. *La Rêveuse*, étude nocturne (M. D.) 7 50
6. *La Fuite*, étude vélocité (A. D.) .... 6 »

Le recueil complet : 25 fr.

MORCEAUX DE SALON ET DE CONCERT
(*DU MÊME AUTEUR*).

Op. 49. *Les Monténégrins*, grande fantaisie (D.) .... 9 »
62. *La Pavane*, air de danse du XVIe siècle, transcrit et varié (A. D.) 7 50
64. Final de *Lucrezia Borgia*, morceau de concert (D.) 9 »
65. *Prima sera*, rêverie italienne (M. D.) 7 50
66. *Allegrezza*, caprice-étude de concert (D.) .... 9 »
67. Chanson mauresque (A. D.) 7 50
Op. 69. *Sorrente*, napolitaine (M. D.) 7 50
— *Barcarola* (petit morceau) (F.) 4 50
82. *Marguerite au rouet*, transcription de F. Schubert (D.) 7 50
84. *Pervenche*, rêverie (M. D.) .... 5 »
89. Mazurka styrienne (F.) .... 6 »
— *Les Adieux*, dernière pensée (M. D.) .... 9 »

(**Signes d'abréviations :** (F.) *Facile.* — (M. D.) *Moyenne difficulté.* — (D.) *Difficile.* — (P. D.) *Peu difficile.* — (A. D.) *Assez difficile.*

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Ce**, éditeurs.
(Fournisseurs du Conservatoire.)

Vente et location de Pianos et Orgues. **Grand Abonnement de Musique.**

779. — 28e Année. N° 38.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 18 Août 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT. 1er *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO. 2e *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes illustrés.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 5026

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

LE BONHOMME SÉRAPHIN,

Paroles et musique de Gustave Nadaud. — Suivra immédiatement après : *Un regard*, paroles et musique du même auteur.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

CARILLON,

Polka-mazurka de Joseph Braga. — Suivra immédiatement après : *Cosmopolite-polka*, par Alfred Godard.

FEUILLETON DU SÉMAPHORE.

CONCOURS RÉGIONAL.

EXPOSITION DE L'INDUSTRIE A MARSEILLE.

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE. — LES PIANOS.

Les clavecins. — Les épinettes. — Enfin Malherbe vint. — Érard, ses inventions. — Pape. — Petzold. — Pleyel. — Meissonnier. — Henri Herz. — Maury et Dumas, de Nîmes. — Martin, de Toulouse. — Aucher, de Paris. — Bideler-Schultz. — Utilité du piano. — Ses adversaires, ses destinées.

(1er *Article.*)

Les instruments de musique occupent à notre Exposition une assez grande place, et s'y font remarquer par les plus beaux spécimens de nos premiers facteurs ; il va sans dire que le piano, à cause sans doute de son immense popularité, s'y étale en souverain sur une large surface et attire plus particulièrement l'attention, joué, comme il l'est chaque jour, par des mains habiles et quelquefois savantes.

Cependant, parmi les facteurs assez nombreux qui figurent à l'Exposition, nous avons été surpris de ne pas y rencontrer celui qui aurait eu le droit de s'y montrer au premier rang, entouré d'une réputation justement acquise et soutenu par plus d'un demi-siècle de succès. Nous voulons parler d'Érard. C'est sa maison, en effet, qui, en 1780, détrôna le clavecin et l'épinette, alors très-répandus dans nos salons et fort en vogue chez nos grand'mères, malgré la monotonie de leurs sons, résultant d'un mécanisme qui pinçait les cordes au moyen d'un bec de plume ou de cuir. Quelle différence entre ces guimbardes asthmatiques et le piano véritable où les marteaux, moelleusement revêtus et mis en jeu par les touches et divers échappements qui venant les attaquer, amenèrent une si grande modification dans les sonorités de toutes ses octaves! Les nuances obtenues par les facteurs, à la fin du siècle dernier, en permettant de faire surgir de l'instrument nouveau des moyens d'expression jusqu'alors inconnus dans les instruments à clavier, et modulant les sons du grave au doux par degrés imperceptibles, firent donner au piano le nom de *forte piano* ou de *piano forte*, comme exprimant les deux qualités qui le distinguaient.

L'inventeur du piano, s'il faut en croire certaines notabilités musicales, est un nommé Cristofori, florentin, qui en fit un en 1718. Après lui, on cite Silbermann, dont le premier piano existe encore à Strasbourg, où il est conservé précieusement comme une curiosité des plus rares ; dans cette catégorie on pourrait peut-être encore exhiber chez nous des clavecins échappés à la proscription, non pas précisément à cause de leurs qualités musicales, mais grâce à leurs peintures, dont la plupart sont signées Boucher ou Watteau.

Quoi qu'il en soit de l'invention du piano, dans la première

partie du XVIII[e] siècle, il est notoire que cet instrument, encore à l'état d'ébauche au sortir des mains de Silbermann et de Cristofori, n'a pris une forme régulière et offert une perfection incontestable, du côté du mécanisme, qu'à l'époque où les frères Érard vinrent fonder à Paris cet établissement de la rue du Mail, où se sont accomplies tant d'améliorations au profit du *forte*, notamment celle de 1823 qui consiste dans le mécanisme à double échappement, au moyen duquel on peut modifier le son sans que le doigt abandonne la touche.

Aujourd'hui ces instruments sont aussi recherchés qu'aux premiers jours de leur apparition, avantage qu'ils justifient du reste par leur éclat et leur qualité de son d'un volume très-considérable. Dans ses voyages, Listz joue toujours les pianos d'Érard, dont le représentant à Marseille est M. Roubaud.

Moins heureux que ces facteurs célèbres, M. Pape, longtemps leur égal dans la sphère des pianos carrés surtout, auxquels il avait apporté de véritables perfectionnements, s'est éclipsé un beau jour, si bien qu'à cette heure notre génération aurait de la peine à découvrir, dans les plus ignorés de nos salons, un piano de ce fabricant dont nous nous rappelons avoir visité les ateliers en 1830, c'est-à-dire à l'époque de leur plus grande vogue. On pourrait en dire autant de Petzold, autre facteur très-estimé jadis et tombé complétement dans l'oubli.

Mais la maison qui, à l'égal de celle d'Érard, s'est maintenue sans faiblir, et rivalise avec elle, c'est la maison Pleyel. Avec moins de force peut-être que les pianos d'Érard, ceux de Pleyel soutiennent vaillamment les plus dangereuses comparaisons, témoin le spécimen-modèle qui figure à notre exposition du Chapitre. Ce piano à queue, grand format, à sept octaves avec barrages en fer, sillet cuivre, meuble en palissandre, a été fabriqué spécialement pour Marseille à l'occasion du concours régional, et l'on peut ajouter que c'est un vrai chef-d'œuvre du genre, si après l'avoir admiré comme aspect, on pose les doigts sur ses touches, d'où s'échappent des sons dont l'ampleur unie à l'égalité la plus parfaite acquièrent un nouveau charme de la légèreté du clavier, qui se prête admirablement à toutes les impressions du jeu de l'exécutant.

Les pianos droits de Pleyel ont aussi leur place. C'est d'abord un pianino, un petit oblique, et enfin un grand modèle forme riche : ce dernier fait pour remplacer en beaucoup de cas le piano à queue dont il a presque la puissance.

M. Meissonnier, qui est le représentant de la maison Pleyel, a voulu prendre part, lui aussi, à l'Exposition marseillaise. A force de vendre des pianos, M. Meissonnier s'est dit : Pourquoi n'en ferais-je pas ? Et bien lui en a pris d'avoir cette pensée, car les instruments qui sortent de ses ateliers de Paris sont fort estimés et se vendent en très grand nombre, ce dont nul ne s'étonne, si l'on remarque qu'à l'aide d'un mécanisme perfectionné, réglé avec une irréprochable précision, M. Meissonnier est parvenu à obtenir des sons d'une rondeur remarquable en même temps que d'une grande douceur.

Pour être venu le dernier dans la fabrication des pianos, M. Henri Herz n'en occupe pas moins, parmi ses confrères de Paris, une des premières places. Le rapport officiel du jury de l'Exposition universelle de 1855 en fait foi.

« Produire dans toute l'étendue du clavier, dit M. Fétis, un son à la fois nourri, large, plein, moelleux et clair, qui, dans quelque condition que ce soit, de près comme de loin, dans un salon comme dans une vaste salle, ait de la puissance sans bourdonnement, de la douceur sans mollesse et de l'éclat sans sécheresse, tel était le problème, et M. Henri Herz l'a résolu de la manière la plus complète et la plus heureuse. » Du reste, les amateurs qui ont assisté, il y a deux ans, au concert du facteur célèbre où il joua lui-même un de ses plus beaux instruments, doivent rendre justice à la sincérité de l'éminent rapporteur, et peuvent encore aujourd'hui, plus que jamais, s'en convaincre en examinant les cinq pianos de M. Herz exposés : 1° un grande queue ; 2° un demi-queue ; 3° un oblique grande modèle ; 4° un demi-oblique, et 5° un petit vertical.

Nous avons encore les pianos de MM. Maury et Dumas, de Nîmes; Martin, de Toulouse ; Aucher, de Paris; Bideler et Schultz, instruments établis dans d'excellentes conditions, et qui font le plus grand honneur à ces fabricants, dont les noms trouvent encore une place honorable à côté de ceux des maîtres de la *facture*.

Quant à M. Boisselot, que pourrions-nous en dire après les récompenses obtenues par cet honorable industriel à toutes les Expositions de Paris et de Londres ? Ce ne sont pas les éloges non plus qui ont manqué à M. Boisselot ; pour notre compte, nous nous félicitons d'y avoir pris une large part, et si quelque chose nous restait à dire à cet endroit, nous n'aurions qu'à donner le chiffre des instruments fabriqués dans les ateliers de Notre-Dame-du-Mont dans le courant de chaque année. L'an dernier M. Boisselot a confectionné plus de quatre cents pianos.

Maintenant, si vous ajoutez à ce chiffre celui de tous les établissements identiques connus en France, vous aurez une idée du nombre prodigieux de pianos absorbés par le dilettantisme de nos quatre-vingt-six départements ; et l'on veut après cela que le piano disparaisse de la surface du monde musical. Rêve insensé ! espoir chimérique ! Le piano n'est pas un instrument agréable sous des doigts inhabiles, nous en convenons sans peine. Nous trouvons très-naturel aussi que l'on fuie son contact en bien des occasions; mais lorsqu'il est maîtrisé par des virtuoses tels que Listz, Thalberg et Schuloff, pourrait-on nier son charme attractif et son énergie entraînante? Et puis, en mettant de côté même l'*exécution* proprement dite, quel instrument pourrait être comparé au piano sous le rapport de l'utilité ? Au salon ou dans un concert ne tient-il pas une place indispensable lorsqu'il accompagne la voix ou quelque savant instrumentiste ? Si le violon est le souverain des orchestres, a dit un éminent critique, le piano est le trésor de l'harmoniste et du chanteur. A la ville, à la campagne surtout, que de soirées dérobées à l'ennui et embellies des charmes de la musique ! On chercherait en vain à former un quatuor : le piano est là, c'est le point de ralliement; deux ou trois voix exercées, une partition de Rossini, de Meyerbeer, d'Hérold ou d'Auber, et voilà tout de suite un concert délicieux. Ainsi, on aura beau faire, on aura beau diriger contre le piano les railleries les plus incisives, les épigrammes les plus mordantes, on aura beau vouloir le frapper du même ridicule que la crinoline, ce sera peine perdue ; la crinoline passera et le piano ne passera point.

G. Bénédit.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE.

Jeudi dernier, les théâtres se sont associés à la fête de l'Empereur par des représentations gratuites et des chants de circonstance.

L'Opéra donnait *Robert-le-Diable*. Morère, le premier prix de cette année, le nouveau pensionnaire de l'Académie impériale, et Mlle de la Pommeraye, ont chanté le *Quinze août*, cantate de M. Émilien Pacini, musique de M. Eugène Gautier. Il y a eu succès et rappel.

La cantate de l'Opéra-Comique, paroles du directeur, musique de M. Duprato, a été chantée par Troy, Crosti et Jourdan. Le spectacle commençait par la *Dame blanche* et se terminait par les *Rendez-vous bourgeois*.

Le Vaudeville reprenait un *Mariage de Paris*. La comédie de MM. About et de Najac, était accompagnée de l'*Enfant trouvé* et d'une cantate de M. H. Lefebvre, musique de M. Sillevestre, chef d'orchestre du théâtre. Cette cantate, intitulée le *Quinze août* comme celle de l'Opéra, était exécutée par les principaux artistes du Vaudeville et par la Société chorale du Conservatoire sous la direction de M. Batiste.

Au théâtre des Variétés, M. Alexandre Michel, le seul chanteur de la troupe dans l'acception musicale du mot, a interprété une cantate de M. Léon Beauvallet, musique de M. Victor Chéri, le nouveau chef d'orchestre.

Le Gymnase a eu sa cantate, intitulée *Napoléon;* paroles de M. Trianon, musique de M. Mangin.

A la Porte-Saint-Martin, le public du 15 août a eu la bonne aubaine de la reprise du *Pied-de-Mouton*, avec une cantate de circonstance, paroles de M. Hector Crémieux, musique de M. Caspers.

La cantate de la Gaîté a eu pour auteurs MM. Dutertre et Vulpian, musique de M. Fossey.

L'Ambigu-Comique célébrait la fête par un à-propos militaire en un acte intitulé *Anciens et Nouveaux*.

Le *Chalet des îles* n'a pas donné de représentations gratuites, mais il a ajouté à son spectacle une cantate de M. Voisin, *Napoléon*, musique de M. Frédéric Barbier. — *Francastor*, amusante opérette du répertoire des Folies-Nouvelles, *Flamberge au vent*, dont le succès avait été interrompu pendant quelques jours, et les *Bonshommes de plâtre* avec Paul Legrand, appellent la foule au lac du Bois de Boulogne. J. Lovy.

P. S. Un de nos correspondants de Bâle nous mande ce qui suit :

« Après le grand succès des *Deux Amours* de Gevaert, il était difficile de trouver un spectacle plus attrayant que celui du 14 août, composé de : *Bonsoir, voisin*, et le *Tableau parlant*. Le petit opéra de F. Poise a beaucoup plu. La pièce a amusé, la musique a été trouvée charmante. Sainte-Foy s'est montré ravissant dans le rôle de Charlot, et Mlle Tillemont une Louisette fort agréable. *Le Tableau parlant* a réussi au delà de tout ce qu'on peut imaginer. Jourdan (Pierrot), Sainte-Foy (Cassandre), Grillon (Léandre), Mlle Monrose (Colombine), Mlle Marie Faivre (Isabelle), ont été fort goûtés et applaudis. Le duo célèbre : *Je t'aime d'une ardeur éternelle*, a été comme une révélation pour la plupart des spectateurs. LL. MM. le roi et la reine de Prusse, LL. AA. RR. le grand duc de Saxe-Weymar, le prince Guillaume de Bade, la princesse Marie, duchesse d'Hamilton, et d'autres très-illustres personnages ont plusieurs fois témoigné qu'ils savaient apprécier l'impérissable chef-d'œuvre de Grétry et ses excellents interprètes. Le même spectacle se répète le 17. Un concert à orchestre où figurent Jourdan, Mlle Monrose, Vieuxtemps, Servais et Émile Prudent, est annoncé pour le 20. Le 26, a lieu la grande solennité musicale dirigée par Hector Berlioz, et le mois d'août se terminera au bruit des applaudissements décernés à Graziani, Mme Carvalho, Servais, Billet, Mlle Maria Boulay. « Étonnez-vous donc, disait hier le comte de Z..., que M. Bénazet ait fait de Bade le premier bain de l'Europe, la capitale d'été des deux mondes ! »

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

MOZART

(JEAN-CHRYSOSTOME-WOLFGANG-AMÉDÉE).

IV.

A son retour à Vienne, au commencement de 1788, Mozart y fit représenter son dernier opéra. Mais, à l'exception de quelques connaisseurs, le public viennois resta presque indifférent devant ce chef-d'œuvre de l'art, auquel il préférait alors le *Tarare* de Salieri. Trop de beautés d'un genre nouveau étaient accumulées dans la partition de Mozart pour que cette œuvre immortelle pût encore être appréciée à sa juste valeur. L'illustre auteur de *Don Juan*, qui eut toujours la conscience de son génie, se consolait en disant : « *Don Juan* a été composé pour les habitants de la ville de Prague, pour quelques amis, et surtout pour moi. » Rien ne pouvait abattre son courage. L'empereur Joseph II lui avait accordé le titre de compositeur de la cour avec une modique pension annuelle de 800 florins. Toutes les ressources pécuniaires de Mozart consistaient dans ce revenu et dans le faible produit de ses travaux. Comme son talent de pianiste était universellement goûté, il faisait quelques excursions en Allemagne et donnait des concerts. Cependant, malgré sa réputation, il lui arriva de jouer, à Leipsick, devant les banquettes à moitié vides. A Vienne, il se trouvait souvent réduit à un état de gêne extrême. Pendant un voyage que Mozart fit à Berlin, où son élève, le prince Lichnowski, l'avait conduit, le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume, s'efforça de le retenir à sa cour en lui offrant un traitement de 3,000 écus (11,250 francs). A cette proposition inattendue, Mozart devint tout pensif : « Mais, sire, répondit-il, il me faudrait alors quitter mon empereur. » — « Réfléchissez, répliqua le roi, non sans une certaine émotion, car il connaissait sa position précaire, réfléchissez, je vous donne un an pour vous décider. » Mozart revint à Vienne tout préoccupé de cette offre. Ses amis lui conseillèrent de l'accepter, et finirent par le déterminer à aller demander sa liberté à Joseph II. « Comment, mon Mozart, lui dit l'empereur, vous voudriez m'abandonner! » Mozart demeura interdit, et regardant l'Empereur avec attendrissement : « Majesté, répondit-il, je reste à votre service. » Un pareil acte de dévouement et de désintéresssement méritait d'être récompensé; cependant aucune amélioration ne fut apportée dans le sort de l'artiste.

Mozart commençait à ressentir les premières atteintes d'une maladie de poitrine compliquée d'une affection nerveuse, qui le jetait souvent dans des accès de sombre mélancolie. Le travail seul parvenait à le distraire de ses tristes pensées. Parmi les nombreuses œuvres de musique instrumentale et vocale qu'il produisit pendant les années 1788 et 1789, se trouvent ses trois dernières symphonies. On remarque aussi la nouvelle instrumentation du *Messie*, de Haendel; le soin qu'il apporta dans cet arrangement et dans celui de quelques autres ouvrages du même maître, témoignent de l'admiration qu'il avait pour son talent.

Chaque jour le mal qui consumait Mozart prenait un caractère plus alarmant. On voyait à l'énergie fébrile que l'artiste déployait qu'il sentait approcher sa dernière heure. La rapidité avec laquelle il écrivait était telle qu'il semblait plutôt improviser que composer, et néanmoins c'était toujours le même perfection de style, la même richesse d'invention. Souvent il arrivait à un

état d'épuisement qui l'obligeait de se jeter sur un lit de repos ; mais bientôt il reprenait son travail. Le grand musicien ne croyait pas encore avoir assez fait pour sa gloire.

C'est en cet état qu'il écrivit, au mois de janvier 1790, son charmant opéra en deux actes, intitulé : *Cosi fan tutte*, qui eut à Vienne un brillant succès. L'année suivante, à la demande de Schikaneder, directeur du théâtre de cette ville, il entreprit la composition d'un autre opéra en deux actes, *Die Zauberflœte* (la Flûte enchantée), qui fut terminé au mois de juillet. Cet ouvrage, remarquable par la grâce et la fraîcheur des idées, et d'un genre complétement différent de ceux que Mozart avait écrits jusqu'alors, fut joué au mois d'août, et son apparition excita un tel enthousiasme, que cent vingt représentations successives purent à peine fatiguer l'attention du public. Partout on chantait les motifs de cet opéra. Jamais, à Vienne, on n'avait eu d'exemple d'un pareil succès.

Exténué par l'excès de travail, Mozart ne put assister qu'aux dix premières représentations, et fut obligé de garder la chambre. Là, au moment où le spectacle devait commencer, il posait sa montre sur sa table, il suivait le mouvement des aiguilles pour savoir les morceaux qu'on exécutait.

Un soir qu'il était plongé dans les lugubres pensées qui l'assaillaient, une voiture s'arrêta à la porte de sa maison. Un personnage inconnu se présente et demande à parler à l'artiste. On l'introduit auprès de Mozart : « Monsieur, dit-il au compositeur, une personne de distinction m'envoie vers vous... — Quel est son nom ! interrompit Mozart. — Elle désire rester inconnue. — Et que veut-elle de moi ? — Cette personne a perdu un de ses plus chers amis, et elle voudrait rendre hommage à sa mémoire en faisant célébrer un service annuel pour lequel elle vous prie de vouloir bien composer un *Requiem*. » Au milieu de ses sombres idées qui le dominaient, Mozart se sentait porté à traiter un semblable sujet ; il consentit sur-le-champ à la demande qui lui était faite. « Dans combien de temps croyez-vous pouvoir livrer votre travail ? reprit l'inconnu. — Dans un mois. — Et quelle somme fixez-vous pour vos honoraires ? — Cent ducats. — Les voici. — Et l'étranger disparut.

Malgré les sollicitations de sa femme, Mozart se mit aussitôt à l'œuvre avec une ardeur qui aurait bientôt épuisé le reste de ses forces, si une circonstance ne fût venue le distraire de ce travail. Dans les premiers jours du mois d'août 1791, le compositeur fut chargé, par l'administration du théâtre de Prague, d'écrire pour les fêtes du couronnement de l'empereur Léopold II, comme roi de Bohême, la musique de l'opéra de Métastase, intitulé : *La Clemenza di Tito*. Mozart accepta, et partit pour Prague. Le délai qui lui avait été fixé était tellement court qu'il fut obligé de réduire l'ouvrage en deux actes, de n'écrire que les principaux morceaux, et de confier à un de ses élèves le soin de faire les récitatifs. Dix-huit jours lui suffirent pour terminer son travail, et le 15 septembre suivant *La Clemenza di Tito* fut représentée. — Malgré l'incroyable rapidité avec laquelle cette partition fut écrite, la plupart des morceaux qu'elle renferme, entre autres le finale du premier acte et le trio du second n'en sont pas moins encore des modèles de grâce et de perfection de style.

La voyage de Mozart à Prague avait fait diversion à ses idées habituelles, et lorsque l'artiste revint à Vienne l'état de sa santé semblait s'être amélioré. Il reprit son *Requiem ;* mais, à peine s'était-il remis à ce travail, que le mystérieux personnage qui le lui avait demandé se présenta de nouveau : « Il m'a été impossible, lui dit Mozart, d'accomplir ma promesse. — Je le sais, répartit l'inconnu. Mais combien de temps vous faut-il encore pour terminer votre œuvre ? — Un mois. — Eh bien, voici cent autres ducats. Adieu, dans un mois. »

La visite de l'étrange messager laissa Mozart dans la persuasion qu'il venait de recevoir du ciel l'avertissement de sa fin prochaine. « Non, disait-il à sa femme, je ne le sens que trop, je n'ai plus longtemps à vivre. C'est à mon hymne funèbre que je travaille. »

Ces paroles brisaient le cœur de sa femme, qui ne pouvait parvenir à le distraire de cette sombre pensée. — Persuadée que l'attention continue de son mari pour la composition de son *Requiem* était la principale cause de son exaltation maladive, la pauvre Constance lui confisqua sa partition. Il y eut en effet un peu de mieux dans l'état de l'artiste dès qu'il interrompit l'œuvre qui absorbait tout son être.

Le 15 novembre il écrivit, pour un cercle d'amis, une petite cantate ayant pour titre : *la Louange de l'amitié*. Les applaudissements prodigués à cette composition donnèrent un nouvel élan à son esprit. Il réclama à plusieurs reprises la partition de son *Requiem* pour la continuer et l'achever. Sa femme fut obligée de céder à ses instances ; mais peu de jours après Mozart retomba dans son abattement précédent. Ses forces étaient complétement épuisées, et il fut contraint de prendre le lit dont il ne devait plus se relever.

Le 5 décembre 1791, quelques instants avant sa mort, il se fit donner sa partition, qu'il examina. C'était le dernier et douloureux regard d'adieu qu'il adressait à l'art qu'il avait tant aimé ; puis, serrant convulsivement la main de sa femme, ses yeux humides se tournèrent vers le ciel : il avait cesser d'exister.

Mozart n'avait pas encore atteint sa trente-sixième année. Ainsi s'éteignit, entre les bras de sa femme (1) et de ses deux enfants (2), le grand artiste dont la belle âme se reflète tout entière dans ses œuvres. Partout en effet dans ses ouvrages on retrouve cette ardente sensibilité qui fit de Mozart un fils pieux et tendre, un frère plein de dévouement, et qui lui inspira l'amour passionné pour celle dont il fit la compagne de son existence. Sous l'humble toit de la famille, sa confiance inaltérable en la Providence, son noble et courageux désintéressement lui font rêver le bonheur suprême, non dans la fortune et les honneurs, mais dans une vie de travail et d'affection toute dévouée à l'art et couronnée par la gloire. Tous ses sentiments sont autant de rayons divins qui lui font battre le cœur, fécondent sa pensée, et forment un ensemble merveilleux de sublimité et de grâce, de simplicité et de magnificence, de gaieté douce et de mélancolie, d'exquise distinction et de naturel charmant. Dans Mozart on aime et on estime l'homme autant qu'on admire l'artiste, et si,

(1) La veuve de Mozart se remaria, en 1809, à Georges-Nicolas de Nissen, conseiller d'État du roi de Danemark. Après la mort de son second mari, arrivée en 1826, elle publia en 1828 un gros volume sur la vie et les ouvrages de Mozart. Ce livre renferme toute la correspondance de la famille de l'artiste, des articles de journaux, des portraits, des morceaux de musique, etc., et forme un recueil de documents authentiques confusément entassés par M. de Nissen.

(2) Des six enfants que Mozart avait eus de sa femme, deux seuls survécurent. L'aîné, Charles Mozart, naquit à Vienne, en 1784. Le second, Wolfram-Amédée Mozart, vint au monde dans la même ville, le 26 juillet 1791, quatre mois et quelques jours avant la mort de son père. Tous deux ont embrassé la profession d'artiste, et se sont fait remarquer par un talent distingué sur le piano.

dans les derniers temps de sa vie il tomba, par désespoir, dans quelques écarts passagers, on ne saurait se montrer plus sévère que Constance, qui les lui pardonna et l'aima toujours avec tendresse, parce qu'elle savait que, malgré ces écarts, elle était elle-même tendrement aimée.

DENNE-BARON.

(*La suite au prochain numéro.*)

FESTIVAL DE CAEN.

Concours d'orphéons et de musiques d'harmonie.

La journée du 4 août restera gravée dans les souvenirs du Calvados. Depuis longtemps la cité normande n'avait assisté à un spectacle aussi animé, aussi imposant que celui de cette fête, favorisée du reste par un soleil splendide.

Trente-deux sociétés chorales avaient répondu à l'appel; vingt mille étrangers étaient accourus de toutes les villes environnantes, et des pavillons aux couleurs nationales garnissaient une grande partie des maisons.

Les quatre côtés de la place Royale, encombrés par la foule des concurrents, ne laissaient d'espace libre que pour M. le maire (M. Bertrand), président de la Société des Beaux-Arts, MM. les adjoints, MM. Abel-Vautier et Olivier, vice-présidents, les membres du bureau d'administration et le jury, ainsi composé :

Pour les concours d'Orphéons :

Président : M. Elwart, professeur au Conservatoire de musique.

Membres du jury : MM. Pasdeloup, directeur de l'Orphéon de la ville de Paris; Pickaërt, professeur de l'Orphéon de la ville de Paris; Vialon, compositeur de musique; Oscar Comettant, compositeur de musique, secrétaire du jury.

Pour les concours des musiques d'harmonie et de fanfares :

Président du jury : M. Brunot, 1re flûte solo du théâtre impérial de l'Opéra-Comique.

Membres du jury : MM. Auroux, clarinette solo au même théâtre;

Castegnier, 1er hautbois, même théâtre;

Gillette, professeur au Conservatoire;

Pasquet;

Sax Junior, inventeur des instruments saxomnitiques.

Parmi les sociétés chorales qui ont produit une vive sensation, il faut citer *l'Orphéon de Bayeux*, qui chante, non comme des ouvriers, non comme des amateurs, mais comme de vrais artistes. Le prix du vainqueur pour ce tournoi choral devait être une médaille d'argent; le jury, à l'unanimité, a voté pour l'Orphéon bayeusain une médaille d'or avec une mention *très-honorable*. Le maire de la ville de Caen a voulu se donner le plaisir d'offrir cette médaille à ses frais, ainsi qu'une autre médaille d'or, décernée extraordinairement aussi par le jury à une des musiques militaires (Gisors).

L'Enseignement mutuel de Bayeux a fait remporter à cette ville un deuxième triomphe, et cela dans l'incarnation d'un chœur de trente petits garçons, dont les voix, d'une justesse parfaite, offraient un ensemble de nuances délicates et bien senties. Ici encore le jury, voulant donner à ces enfants, véritables chérubins, une marque toute spéciale de sa satisfaction, au lieu d'une médaille en argent, lui a voté une médaille en vermeil, accompagnée d'une mention honorable. Cette mention revient surtout de droit au directeur de la petite bande harmonieuse, à M. Lilmann, qui dirige aussi les *Vénitiens de Bayeux*.

Mais avant tout, pour rester l'écho fidèle du Calvados, notre tribut d'éloge spécial à l'organisateur du festival, à M. Pasdeloup, vaillant chef d'orchestre, qui a fait de vrais miracles. Sous sa baguette magique on a vu, en quelques heures, se discipliner, s'harmoniser, s'inspirer d'une volonté unique, les artistes, les amateurs appartenant aux cinq départements de la Normandie. Cet orchestre, quoique *formé de pièces et de morceaux*, a fort bien marché, et il s'est particulièrement distingué dans la deuxième partie de la symphonie en *ut mineur* de Beethoven.

Deux lauréats du Conservatoire de Paris, Mlle Balbi et M. Capoul, prêtaient leur sympathique concours. Mlle Balbi, si jolie avec la simple robe de soie rose dont elle était parée, a tout d'abord excité des murmures de plaisir. Sa cause était gagnée avant même qu'on l'eût entendue : Jugez des sensations de l'auditoire quand a résonné la voix de la charmante fauvette. M. Capoul n'a pas eu moins de succès que Mlle Balbi, et le duo du *Comte Ory* leur a valu une ovation de compte à demi.

Entre les deux parties du festival a eu lieu la distribution des médailles, précédée d'un excellent discours prononcé par M. le maire.

Voici le résultat du concours d'*Orphéons :*

1. — *Division spéciale*, hommes et enfants. Prix, médaille d'argent, à la Chorale d'Harcourt; directeur, M. Martin.

2. — 4e *Division*. Prix, médaille de vermeil (demandée par le jury), avec mention honorable. Enseignement mutuel de Bayeux; directeur, M. Lilmann.

3. — 3e *Division*, 3e *section*. Prix, médaille d'argent, Société de Beuville-Biéville; directeur, M. Vimard.

4. — 3e *Division*, 2e *section*. 1er prix, médaille en vermeil, Cécilienne de Dozulé; directeur, M. Lecarpentier.

5. — 3e *Division*, 2e *section*. 2e prix, médaille d'argent, l'Orphéon de Condé-sur-Noireau; directeur, M. Levatois.

6. — 3e *Division*, 1re *section*. 1er prix, médaille en or (demandée par le jury), avec mention très-honorable, l'Orphéon bayeusain; directeur, M. Réquier.

7, — 3e *Division*, 1re *section*. 2e prix, médaille d'argent, le Cercle choral de Falaise; directeur, M. Alix.

8. — 2e *Division*. Prix, médaille d'or, les Vénitiens de Bayeux; directeur, M. Lilmann.

Les *fanfares* et les *musiques d'harmonie* ont également eu leurs médailles et leurs mentions honorables.

Une médaille d'or, prix exceptionnel, a été remportée par la *Fanfare de Gisors* : chef de musique, M. Bardel.

Une autre médaille d'or, par l'*Harmonie d'Alençon* : chef de musique, M. Barrière.

Et enfin une troisième médaille d'or, par l'*Harmonie d'Évreux* : chef de musique, M. Monvoisin.

On a aussi remarqué la musique de Beaumont : chef M. Déhail, également médaillée.

La fête s'est terminée par le chœur de *Jérusalem*, de Verdi, chanté avec accompagnement d'orchestre par tous les orphéons réunis.

Le soir, une représentation gratuite au théâtre a été offerte à toutes les sociétés orphéoniques.

Quant aux membres du jury, un dîner confortable les attendait chez M. le maire, et une autre invitation les conviait pour le lendemain chez M. le préfet du Calvados.

Notre jury parisien a fait bravement honneur à ce double programme qui avait bien, lui aussi, son genre de mérite.

PETITE CHRONIQUE.

Matrimoniomanie.

Miss Rochford, chanteuse, âgée de 24 ans, vient d'intenter un procès à M. H. R. Hughes, négociant à Liverpool, à l'effet de lui réclamer la somme de 5,000 livres sterling (125,000 fr.) à titre de dommages et intérêts pour rupture de la promesse de l'épouser qu'il lui avait faite. Ce brave négociant s'était laissé captiver par cette sirène enchanteresse à son dernier concert à Harrogate : il lui envoya un chèque de 50 liv. (1,250 fr.) et, après l'avoir engagée à abandonner sa profession, il lui fit des présents s'élevant à 200 liv. (5,000 fr.); puis lui offrit, après que ses amis se furent opposés à son mariage, une rente annuelle de 150 liv. sterling ou 2,500 liv. (12,500 fr.) d'indemnité. — En Angleterre, on le voit, les questions artistiques ou matrimoniales se résolvent toutes par des livres sterling.

CIRQUE DE L'IMPÉRATRICE (*Champs-Élysées, carré Marigny.*)

Fête de bienfaisance. — Aujourd'hui dimanche 18 août 1861, à deux heures précises, Grand Festival donné sous le haut patronage de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, au profit des indigents, par la mairie et le bureau de bienfaisance du 16e arrondissement, avec le concours de la musique de la garde de Paris, sous l'habile direction de M. Paulus, son chef, de M. Carré, artiste du théâtre impérial de l'Opéra-Comique et de l'association des Sociétés chorales du département de la Seine, sous la direction de M. Delafontaine, son président, soli, orchestre et chœurs, douze cents exécutants. — LL. EExc. les ambassadeurs du roi de Siam veulent bien honorer de leur présence cette fête de bienfaisance. — On peut se procurer des billets à l'avance chez les dames patronnesses, à la mairie et au bureau de bienfaisance du 16e arrondissement (Passy) ; chez les éditeurs de musique : MM. Chaillot, rue Saint-Honoré, 334 ; Gambogi frères, boulevard Montmartre, 15 ; Heugel, *au Ménestrel*, rue Vivienne ; Heu, rue de la Chaussée-d'Antin, 10 ; Lemoine, rue Saint-Honoré, 256 ; Prilipp, boulevard des Italiens, 19 ; Richault, boulevard Poissonnière, 26 ; et au bureau de location du Cirque de l'Impératrice. — Prix des places : parquet et premières stalles, 10 fr. ; — stalles, 5 fr. ; — galerie, 3 f. — Les portes seront ouvertes à une heure et irrévocablement fermées à deux heures.

L'ordonnateur du bureau de bienfaisance, DESHAYES.

Les Adjoints, P. KLEIN et T. POLAK. *Le Maire*, BAROU DE BONNEMAINS.

NOUVELLES DIVERSES.

— A l'occasion du 15 août, nous avons à enregistrer quatre nouvelles décorations décernées à des musiciens : MM. Tilmant, chef d'orchestre de la Société des Concerts ; J. Offenbach, compositeur dramatique ; Henri Ravina, pianiste compositeur, et J.-J. Masset, professeur au Conservatoire et directeur de la musique à la maison impériale de Saint-Denis, ont été promus chevaliers de l'ordre de la Légion d'honneur. Gustave Nadaud, le chansonnier populaire, l'est également, au double titre de poëte et de musicien. Tout le monde applaudira à ces nominations, mais chacun regrettera de voir briller par son absence, dans cette série de décorations, le nom de notre éminent professeur Marmontel. Déjà, l'an dernier, on espérait cette juste distinction pour un professeur dont l'honorabilité et les droits acquis sont incontestables. Cette année le public et les élèves du Conservatoire l'appelaient de tous leurs vœux à la solennité de la distribution des prix, et en définitive, c'est un nouvel et regrettable ajournement.

— Dans le théâtre et les lettres, *le Moniteur* annonce que M. Auguste Maquet, président de la Société des auteurs dramatiques, est promu officier de la Légion d'Honneur ; MM. Edouard Foussier, Eugène Labiche, Carmouche, Charles Potron et Léon Guillard, auteurs dramatiques, ainsi que MM. Louis Enault et E. Gonzalès, littérateurs, sont nommés chevaliers de la Légion d'honneur. La même distinction est accordée à M. Emilien Pacini, membre de la commission d'examen des ouvrages dramatiques.

— Le *Moniteur* publie ce qui suit dans son Bulletin :

« A l'occasion du discours que le Ministre d'État a prononcé jeudi dernier au Conservatoire impérial de musique et de déclamation, plusieurs journaux font allusion à une circulaire que Son Excellence aurait adressée, de Vichy, aux directeurs des théâtres de Paris, pour prendre à leur égard diverses mesures restrictives. Cette prétendue circulaire n'a jamais existé, et le Ministre d'État n'a pris aucune des dispositions qu'on a eu le tort de lui prêter. »

— Voici un petit programme de la prochaine saison théâtrale de Saint-Pétersbourg, laquelle s'ouvrira le 1er septembre.

Deux nouveaux opéras russes, librettos et partitions originales, seront montés au Théâtre-Marie. L'un est *Natacha* de Villebois, et l'autre *Judith*, de Sero, adepte de l'école de Wagner, Liszt et consorts, plus connu jusqu'à ce jour par ses critiques que par ses compositions, toujours à l'instar de Listz et consorts. — Les abonnés italiens auront la primeur d'une œuvre inédite de Verdi, dont le rôle principal a été écrit pour Tamberlick. De plus, on entendra pour la première fois, à Pétersbourg, l'illustre baryton Graziani. Le bruit a couru que M. de Sabourow a conclu un engagement avec la signora Patti, la nouvelle étoile de la dernière saison de Londres.

— Nous croyons connaître, dit la *Gazette musicale* de Milan, le titre du nouvel opéra que Verdi écrit pour le théâtre italien de Saint-Pétersbourg. Le sujet est tiré d'un des drames les plus émouvants du théâtre espagnol moderne, intitulé *la Force du Destin* (*la Forza del Destino*), qui est sorti de la plume, si notre mémoire ne nous trompe, du célèbre Martinez de la Rosa.

— Le 23 juillet a eu lieu, au théâtre San Carlo, à Naples, la première représentation du nouvel opéra de Petrella, *Virginia*. Les journaux italiens ne sont pas d'accord sur l'accueil qui a été fait à cet opéra. Si nous en croyons la *Gazette de Milan*, le succès a été indécis. Le chœur d'introduction, morceau d'un grand effet, a été applaudi unanimement ; les applaudissements donnés aux autres morceaux ont été plus ou moins contestés. La deuxième et la troisième représentation n'ont pas été plus heureuses que la première. *Il Pirata* au contraire résume son compte rendu, en disant que cette partition renferme de grandes beautés ; que les chœurs sont sublimes, et plus on entendra cette musique, plus elle sera goûtée. — Nous voilà bien avancés.

— Nous lisons dans une correspondance de Gênes, publiée par la *Gazette Musicale* :

Il Menestrello, opéra nouveau de M. de Ferrari, a fait, le 23 juillet, son apparition au théâtre Paganini, et a été bien accueilli. En général la musique a de l'animation et de la gaieté ; mais elle tombe quelquefois dans le trivial ; cependant on y remarque cinq ou six morceaux vraiment beaux, à effet, et qui feraient honneur à quelque compositeur que ce fût : ce sont la cabalette du duo entre la prima donna et le ténor, une scène militaire particulièrement applaudie, un trio pour basse et soprano, le finale du deuxième acte et la romance du ténor au troisième acte. Les autres morceaux ont été applaudis avec moins de chaleur, mais ils gagneront à être entendus plusieurs fois. L'exécution a été fort bonne.

— Le conseil municipal de Trieste a voté une subvention pour le fils de l'infortuné compositeur Ricci, mort dernièrement à Prague. Ce secours est destiné à subvenir à l'éducation musicale de cet enfant, âgé de sept ans.

— On écrit de Darmstadt : « La société de chant de la vallée du Mein célèbrera le 17 août (aujourd'hui dimanche), le deuxième anniversaire de sa création. Il y aura sept cents chanteurs et deux cents voix d'enfants des deux sexes. »

— Les journaux allemands nous apprennent que le pianiste-compositeur William Kruger vient de recevoir du duc de Gotha la croix de Mérite pour arts et sciences.

— Les correspondances de Vienne nous annoncent que Mme Marchesi, jusqu'ici professeur de chant au Conservatoire de cette ville, quitte cette position pour aller s'établir à Paris.

— On enregistre à Londres la mort de la célèbre cantatrice irlandaise Catherine Hayes. Élève de Sapio, de Garcia et de Ronconi, sa belle voix de contralto lui valut de grands succès sur les scènes de Marseille, de Milan, de Vienne. En 1849, après avoir chanté à Londres, elle fit une grande excursion artistique aux États-Unis, en Australie, dans l'Inde. Elle était âgée de quarante-un ans.

— Les concours du Conservatoire de Bruxelles ont donné les résultats suivants :

Au concours de violoncelle, classe de M. Servais, il a été décerné un premier prix à M. G. Libotton, un second prix à M. G. Kungely.

Concours de violon : les récompenses décernées ont été, dans la classe de M. De Cornillon, un second prix à M. P. Vanderborg, des accessits à

MM. Bertrand et Pelgrim; dans la classe de M. Meerts, un second prix à M. Keffer, des accessits à MM. Van Remoerter et Veldtman; dans la classe de M. Léonard, un premier prix à M. Firket, un second prix à M. Balk.

L'enseignement du piano, pour les jeunes gens, est divisé en deux classes : dans la classe de M. L. Godineau, il y a eu un premier prix partagé entre MM. T. Desmarès et A. Massagé, un second prix à M. Mat. Baldayer et un accessit à M. H. Natis. Dans la classe de M. Dupont, les distinctions accordées par le jury ont été un premier prix à M. C. Holtcamp et des accessits à MM. F. Chassing et P. Dhooghe.

Au concours de piano de la classe des demoiselles, professeur Mme Pleyel, le premier prix a été partagé entre Mlles A. Bienaimé, E. Gérard et M. Tordeuse; un deuxième prix a été décerné à Mlle Mar. Blanchard; des accessits ont été accordés à Mlles Quarten et A. Hals.

Le concours de musique classique pour le piano a produit les résultats suivants : Dans la classe des demoiselles, un second prix partagé entre Mlles Deliége et Degavre; deux accessits à Mlles Bosselet et Groethaers. Dans la classe des jeunes gens, un premier prix partagé entre MM. Holtkamps, Massagé et Baldazar.

Concours de chant : dans la classe de M. Cornélis il a été décerné un second prix à M. Huet et un accessit à M. Decré; un second partagé entre Mlles Mainone et Senault et un accessit à Mlle Gilbert. Dans la classe de M. Goossens, le jury a accordé un premier prix à M. Vanzwieten et un accessit à M. Ebingre; un premier prix à Mlle Wilks et un accessit à Mlle Calman.

Le premier prix de déclamation lyrique (pour les demoiselles) a été décerné par le jury à Mlle Zeis; un second prix a été donné à Mlle Wilzs. Dans la classe des jeunes gens, le second prix a été partagé entre MM. Vanzwieten et Huet.

Dans la classe de composition de M. Fétis, le premier prix a été partagé entre MM. Bosselet fils, de Bruxelles; Navone, de Gibraltar, et Barech, de Saint-Sébastien.

Accessit : M. Lust.

— Spa vient d'avoir sa soirée musicale ni plus ni moins que Bade. Le programme ouvrait par le spectacle proverbe de M. Verconsin : *Le tout est de s'entendre*, joué par Mlle Mira et M. Biéval, qui chantaient pour terminer *les Travestissements* d'Albert Grisar. Les chansonnettes de Paul Malézieux avaient aussi pris place sur ce programme, le plus intéressant de la saison.

— Les frères Lionnet viennent de donner neuf concerts successifs dans les établissements thermaux des Pyrénées. Ils sont en ce moment à Luchon, qu'ils vont quitter pour Biarritz où ils sont attendus. Partout, le plus grand succès accueille leurs programmes de scènes déclamées, de duos, de chansons et d'imitation. Nadaud et son répertoire sont partout redemandés aux frères Lionnet, qui comptent aussi se faire entendre à Bilbao et Saint-Sébastien, avant leur retour à Paris.

— A Passy, la musique ne chôme jamais; bien mieux, elle a sa saison de Londres, commençant avec le printemps et finissant avec l'automne. Tous les samedis, d'abord, le piano de Rossini s'ouvre aux visiteurs d'été qui abondent à sa villa du bois de Boulogne. Parmi ces visiteurs, nos plus grands artistes s'empressent à l'envi. D'ailleurs, on a parfois la bonne fortune d'entendre une œuvre nouvelle du grand maître. Nous citerons entre autres choses écloses cet été, un ravissant *Noël* qui, du piano est passé aux voix, et une *Orpheline du Tyrol*, comme on n'en voit pas. Cette orpheline chante à vous fendre l'âme tout en vous charmant l'oreille. C'est là le secret de la musique de Rossini. Mlle Mira, qui interprète à ravir cette page du maître, a bien compris ce double prestige de l'art dramatique. Les grands chanteurs formés par Garat atteignaient toujours ce but. Ponchard et Levasseur nous en ont fourni une nouvelle preuve samedi dernier chez Rossini. Invités à faire entendre du Boïeldieu, du Grétry, ils ont prouvé que la véritable expression s'appuie toujours sur le charme et le bon goût, et qu'en somme l'esprit et le cœur y trouvent leur entière satisfaction sans blesser l'oreille, ce qui est bien quelque chose en musique. Nous ajouterons que M. Canoby les a dignement accompagnés, — sachant s'oublier ou briller à propos.

— Indépendamment des salons de M. et Mme Rossini, Passy possède depuis bien des années le salon Orfila, qui ne saurait vivre sans musique. De temps à autre le théâtre y fait élection de domicile. C'est ainsi que, l'un de ces derniers dimanches, nous y applaudissions Mlle Stella Collas, qui nous revient de Saint-Pétersbourg comblée de couronnes. Elle jouait *le Cheveu blanc* avec Saint-Germain du Vaudeville. Tous les deux ont été parfaits, quoique bien trop jeunes l'un et l'autre pour la vraisemblance des personnages mis en scène. Saint-Germain s'en est excusé en quelques vers d'avant-propos. Tant d'autres jouent les amoureux en cheveux blancs, qu'on ne s'est fait aucun scrupule de leur pardonner leur jeunesse. La sœur de Mlle Stella Colas, Mme de Hennezel, s'est aussi fait entendre, mais comme cantatrice à la voix fraîche, au visage charmant. Elle était accompagnée, à livre ouvert, par Mlle Orfila de Madrid, qui a exécuté de même quelques morceaux concertants avec Sighicelli. C'est une véritable artiste que cette charmante jeune fille du monde dilettante. A côté de Mlle Orfila, nous avons aussi fort applaudi un tout jeune organiste qui ne peut manquer de devenir un maître. Nous voulons parler du jeune Monchet, fils de l'honorable notaire de ce nom, poussé vers la musique par une vraie vocation.

— Mercredi dernier le lieutenant-colonel Achille Lafon et M. A. Elwart ont fait exécuter dans une soirée donnée au casino de la gendarmerie, casernée au Louvre, une cantate, *La Saint-Napoléon*, dont l'effet a été tel que M. Melchisech, baryton à l'organe puissant, au chant plein de chaleur, a dû la répéter trois fois. — L'orchestre, parfaitement dirigé par M. Diedel, était fourni, ainsi que les chœurs, par la musique de la gendarmerie impériale. — Plus de trois cents militaires artistes et hommes du monde assistaient à cette belle fête militaire.

— La ville de Tours, qui jusqu'alors n'avait fait aucun sacrifice pour le théâtre, pas même celui du droit des pauvres, vient de voter, par l'organe de ses conseillers municipaux, une somme de 700,000 fr. qui devra être affectée à la construction d'une salle de spectacle monumentale sur une de ses places publiques. Voilà certes un beau début.

— On fait force réclames à de petites gens; pourquoi n'en ferait-on pas en l'honneur des petites villes? La *Revue des Théâtres* nous recommande Pézénas, à propos d'une représentation théâtrale donnée dans cette localité.

« Pézénas, dit-elle, a conservé le fauteuil sur lequel s'est fait poudrer et raser l'immortel auteur de *Tartufe*, pendant qu'il était en *représentation* sur ce joli théâtre.

« Pézénas a donné le jour à M. Nestor Roqueplan.

« Ingrat Nestor! Que de fois j'ai entendu cependant tes pensionnaires, aux Variétés, bafouer ta ville natale... pardon et oubli... Si tu viens jamais te faire raser parmi nous, je revendiquerai ton plat à barbe afin d'assurer la fortune de mes enfants.

« Pézénas, enfin, possède un *Orphéon* et une *Société chorale* qui viennent d'être couronnés en pleine foire de Beaucaire. »

Vous le voyez, Pézénas, tout Pézénas qu'il est, a bien le droit d'avoir une petite place dans la presse.

— Nous parlions dimanche dernier de réclames excentriques, en voici un nouvel échantillon à dédier aux éleveurs de Poissy :

Chateau d'Asnières. Aujourd'hui dimanche, *Foire aux Plaisirs* dans l'immense parc d'Asnières. Un bœuf-monstre sera, tout entier, rôti et servi au public, seigneur Gargantua. Le sport élégant s'est donné rendez-vous pour assister au divertissement steeple-chase ardennien. L'ascension d'un ballon, les décorations lumineuses, le feu d'artifice, la pluie de bonbons, l'*homme Salamandre*, les deux orchestres, le bal et ses jolies danseuses coquettement costumées, distribuant des mirlitons et des pains d'épices; — tout concourt à faire de cette *folle journée* la plus merveilleuse, la plus aimable des fêtes. Les grilles ouvriront à dix heures du matin.

J.-L. Heugel, *directeur*

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

Librairie GAUME frères et J. DUPREY, rue Cassette, 4, à Paris,
(et au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.)

EN VENTE

ACCOMPAGNEMENT POUR ORGUE

DES PRINCIPAUX OFFICES DE L'ÉGLISE SELON LE RITE ROMAIN

COMPRENANT LES OFFICES DE TOUS LES DIMANCHES ET DES PRINCIPALES FÊTES DE L'ANNÉE, LE CHANT DU **TE DEUM**, LES SALUTS DU SAINT-SACREMENT ET LA MESSE DES MORTS,

PAR

L. NIEDERMEYER,

Fondateur de l'École de Musique religieuse de Paris.

2 vol. grand in-4°, ensemble 520 p. ; prix net, broché : 28 fr. — *Envoi franco en échange d'un mandat sur la poste.*

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISE EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur.

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHÜTZE

BOULEVART MONTPARNASSE, 49, PARIS. — CHAUSSÉE DE WAVRE, 49, BRUXELLES.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris ; de la cathédrale de Murcie (Espagne) ; de Saint-Eugène, à Paris ; de Saint-Philippe du Roule, à Paris ; du chœur de la cathédrale, à Paris ; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique) ; de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du collége des Jésuites, à Namur (Belgique) ; de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc. — Grand assortiment d'Harmoniums pour salons et églises.

ALBUM POUR DISTRIBUTIONS DE PRIX

(Dédié aux Pensionnats et Institutions religieuses).

Collection de morceaux à trois voix égales, avec strophes déclamées, récitatifs, chœurs et soli.

PAROLES ET MUSIQUE DE

L'ABBÉ JOUVE,

Chanoine de Valence.

1re PARTIE. Chœur d'introduction et prière.................. 2 »
2e — Hymne de joie (avant la distribution des prix).... 2 »
3e — Hymne de joie (après la distribution des prix).... 3 »
4e PARTIE. Le Foyer domestique, la Campagne, chœur et soli. 2 »
5e — Les Voyages, le Rhin, les Alpes, id. id.. 3 »
6e — Hymne final, Dieu, l'Homme, la Création........ 3 »

L'Album complet, net : 5 fr., volume in-8°.

MUSIQUE DE CHANT.

Cantate : NOTRE-DAME DES ARTS.

A. BOIELDIEU

Poésie de ROGER DE BEAUVOIR.

Pour *voix de soprani*, avec soli, chœur, violoncelle, orgue, piano et harpe, *ad lib.*

N° 1. Partition complète et parties séparées : 9 f. | **N° 2. Réduction pour chant et piano : 4 f. 70 c.**

GUILLOT DE SAINBRIS.
Isabelle.
Hiver et Printemps.

H. POTIER.
Adieu les Fées.
Fais-toi petit.
Comire ou le *Nouvel ami des Enfants.*

CLÉMENTINE BATTA.
Amour et Prière.
Chant d'une Mère.
Prière à la Vierge.
La Valse de Marguerite.

G. HÉQUET.
Les trois Chansons, poésie de VICTOR HUGO.

PAULINE THYS.
Tes Vingt ans.
Harmonies du soir.

LOMBARD.
La Danse Macabre.
Le Moka.
Le vrai Prêtre, pour voix de basse.

— SIX ROMANCES : —

V. LARDINOIS. *Richesse du Cœur. Hymne à l'Amour. Il est si doux d'aimer. Pensera-t-elle à moi. Page et Châtelaine.* **ALBUM DE SALON**

780. — 28e Année. N° 39.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 25 Août 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédact^r en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes illustrés.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 5170

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour:

CARILLON,

Polka-mazurka de salon de Joseph Braga. — Suivra immédiatement après : *Cosmopolite-polka*, par Alfred Godard.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

UN REGARD,

Paroles et musique de Gustave Nadaud. — Suivra immédiatement après : *Hiver et Printemps*, paroles d'Eugène Scribe, musique d'Antonin Guillot de Sainbris.

FEUILLETON DU SÉMAPHORE.

CONCOURS RÉGIONAL.

EXPOSITION DE L'INDUSTRIE A MARSEILLE.

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(2e *Article.*)

Orgues. — *Symphonista*. — Harmoniums. — Harmonicordes. — Annexe-piano. — Violons-Violoncelles. — Cordes pour ces instruments. — Cors, Trombones, Cornets à pistons. — MM. Alexandre père et fils. — Guichenet-Debain. — Beaucourt. — Luthiers anciens. — Luthiers modernes. — M. Charles Simonin, de Toulouse. — M. Coviaux et sa vitrine. — Charles IV, roi d'Espagne.

En quittant le milieu de la salle, mais tout près de ce vaste rayon, est placé côte à côte d'un orgue Alexandre à quatre jeux, un instrument de même famille, avec cette différence qu'au clavier ordinaire à l'usage des organistes de profession, est superposé un autre clavier d'une nature toute particulière ; ce clavier, fait pour accompagner de préférence le plain-chant, s'adresse exclusivement à ceux qui ne connaissent pas très-bien la musique et encore moins l'harmonie, car chaque touche sur laquelle se trouve écrit le nom de la note fondamentale qu'elle représente, constitue à elle seule un accord. Néanmoins, comme cette invention a besoin d'être expliquée aux apprentis organistes, l'auteur a eu soin d'annexer (employons ce mot, puisqu'il est aujourd'hui en vogue) ses observations à droite et à gauche du nouvel instrument qui s'appelle *Symphonista* et dont l'inventeur est M. Guichené.

Nous avons parlé d'Alexandre père et fils, et nous ne pouvons que confirmer ici les éloges accordés à ces habiles facteurs par la presse parisienne. Voulez-vous connaître à fond le mérite de leurs instruments? Priez M. Mazoulier, organiste à l'Exposition, de vous improviser quelque mélodie de sa façon sur l'orgue à cinq jeux à percussion avec prolongement, et si vous n'êtes pas ravi des sons doux et harmonieux qu'il fera surgir de ce clavier enchanté, c'est que probablement vous serez difficile. Au moyen d'un mécanisme que le genou de l'exécutant fait mouvoir, tel ou tel accord plaqué par la main gauche se perpétue indéfiniment comme si les doigts opéraient cette tenue.

MM. Alexandre père et fils ont exposé également des orgues et des mélodiums de toutes dimensions, chez lesquels on remarque les qualités excellentes qui ont valu à leurs auteurs une grande réputation et une vogue permanente.

Et M. Debain, que nous aurions dû placer le premier à cause de son ancienneté et de son droit d'initiative, n'est-il pas digne aussi des éloges et des récompenses qui, tant de fois, sont venus couronner ses travaux? N'est-ce pas à lui que nous devons les premiers harmoniums et les premières orgues portatives? Avant M. Debain, les vastes cathédrales pouvaient seules faire résonner

sous leurs voûtes les accents religieux de cet instrument, dont la voix pénétrante s'accorde si bien avec les cérémonies du culte; aujourd'hui, il n'est pas de chapelle, si modeste qu'elle soit, qui ne puisse avoir un orgue muni de tous ses jeux, sans parler de l'*expression*, avantage qui manquait aux orgues d'autrefois, monotones le plus souvent malgré les puissantes ressources de leur constitution colossale.

Ce n'est pas tout; M. Debain est aussi l'inventeur de l'*harmonicorde*, cet instrument complexe sur lequel M. Lefébure-Wély vint, il y a quelques années, prodiguer parmi nous les trésors de son incomparable exécution. Nous en appelons à ceux qui ont assisté au concert de l'éminent virtuose, et nous les prions de nous dire si, avant l'harmonicorde, ils avaient entendu rien de pareil à cette réunion du piano et de l'orgue, sous les mêmes doigts, dans les morceaux dont les noms sont encore présents à notre souvenir, tels que : *le Pèlerinage*, *les Noces basques*, *la Montagnarde* et *la Marche des gardes*.

Parlons pour mémoire du piano à manivelle, ce cousin germain de l'orgue de Barbarie, lequel ne demande à l'exécutant aucune espèce d'étude et d'initiation pour jouer les plus jolis airs modernes, et félicitons enfin M. Beaucourt, de Lyon, sur les harmoniums exposés par lui à Marseille. Dans ces spécimens d'une facture irréprochable, M. Beaucourt a suivi de près MM. Debain et Alexandre, et, sous certains rapports, les a peut-être égalés.

Bien différent du piano et de l'orgue qui, depuis leur existence, ont subi de si nombreuses et de si notables améliorations, le violon, au contraire, a dégénéré; l'on peut s'en convaincre aisément si l'on compare les beaux modèles d'Amati et de Stradivarius aux meilleurs instruments de nos luthiers modernes, fût-ce MM. Bernardel, Thibout, Gand et Villaume. Comment cela se fait-il, dira-t-on? La facture n'est-elle pas un art précis, mathématique, et le problème de l'assimiliation est-il si difficile à résoudre qu'on ne puisse, en décollant un violon de maître, en étudiant sa forme et ses épaisseurs, fabriquer un instrument de tout point semblable? Au premier abord la chose semble ne rencontrer aucun obstacle, et pourtant qui pourrait dire l'avoir vue se réaliser? Jusqu'ici il a été tout aussi impossible aux facteurs de violon d'égaler Amati, Guarnerius et Stradivarius, qu'aux facteurs de pianos modernes de surpasser Erard et Pleyel, qui datent de la fin du dernier siècle. Le fait est singulier, nous en convenons; mais comme on ne saurait l'expliquer autrement, il faut le constater et passer outre.

C'est sous le règne de Charles IX que le violon apparut en France pour remplacer le rebec, espèce de viole à trois cordes pourvue d'un certain charme néanmoins, si l'on s'en rapporte au poëte Regnier, qui, en parlant des épousées que l'on menait à l'église avec rebec et tambourin, disait :

Bref, vos paroles non pareilles,
Résonnent doux à vos oreilles,
Comme les cordes d'un rebec.

Tartini, Gavinius, Corelli, Pugnani furent les premiers violonistes célèbres; Paganini vint ensuite, qui éclipsa tous les virtuoses par la puissance de son mécanisme et le génie de son exécution. Viotti, talent classique des plus élevés, auteur d'une série d'admirables concertos, exerça une influence très-grande sur l'école française, où nous avons vu se produire successivement Rode, Kreutzer, Baillot, Habeneck, de Beriot, Artot, etc. Nous ne parlons pas de Haumann, Ernst, Vieuxtemps, des sœurs Milanollo et Ferni, qui appartiennent plus ou moins à l'école de Paganini, dont Sivori est le seul élève et le plus célèbre représentant.

Le violoncelle, bien qu'inventé à l'époque du violon, ou à peu près, par le P. Tarascon, ne fut introduit à l'Opéra que vers les dernières années du règne de Lulli, par un musicien nommé Batistini, de Florence. Jusque-là on ne s'était servi que de la basse de viole qui était montée de sept cordes; elle accompagnait le chant et la musique instrumentale. Berthaud, né à Valenciennes, doit être considéré comme le chef de l'école française pour le violoncelle. Parmi ses élèves on compte les deux frères Janson et les deux Duport. L'école allemande a Romberg, Bohrer, Dautzaer; la Belgique s'enorgueillit à juste titre de Servais et Batta, tandis que nous pouvons citer à notre tour Levasseur, Breval, Lamare, Baudiot, Muntz, Berger, Norblin, Benazet, Valsin et Franchomme.

Pour les violons et les violoncelles, M. C. Simonin, de Toulouse, est le seul luthier qui ait exposé des instruments sortis de ses ateliers. Les violons et les violoncelles de M. Simonin sont parfaits de proportions, leur forme est à la fois élégante et correcte; mais comme la vitrine qui les renferme ne s'ouvre pas aux profanes mortels, nous ne pouvons rien dire par nous-même du mérite de ces instruments qui, du reste, avouons-le, sont fort estimés des artistes.

La vitrine de M. Coviaux est dans les mêmes conditions; seulement, l'amateur n'a pas besoin de tenir en main les violons et violoncelles exposés par ce luthier, pour savoir à qui il a affaire. Les instruments de M. Coviaux portent tous un nom célèbre, et parlent aux yeux du connaisseur, qui les admire et se découvre devant eux en passant.

D'abord, c'est une basse de Jiofredi Cappa, élève d'Amati (1650), puis un Guarnerius (1690), un Ruggerius (1691), un Geovanni Grancino (1721), un magnifique Stradivarius du prix de 5,000 fr. (1699), qu'on ne peut méconnaître à sa forme aplatie, si différente de celle des amatis bombées et voûtées. Quel dommage que les plus beaux instruments de ces maîtres répandus en France et à l'étranger aient été soumis à des altérations sensibles, par suite de l'exhaussement progressif du diapason, et qu'il ait fallu les rembarrer pour résister à la tension des cordes, ce qui nécessairement a dû efféminer leur son bien plus mâle et bien plus nourri quand ils étaient accordés un ton plus bas avec des cordes plus fortes.

Mais voici la pièce curieuse de l'exposition de M. Coviaux. Voyez-vous tout au bas de la vitrine ce demi-violon si délicatement orné? C'est un Gugliano, direz-vous; oui, sans doute; seulement, vous ignorez l'histoire de ce violon; eh bien! sachez qu'il a appartenu au roi d'Espagne Charles IV, et que Petrucci, professeur du monarque mélomane, lui enseigna les premiers principes de la musique sur ce patron réduit. Pendant son séjour à Marseille, où il était venu s'établir après la perte de son trône, et pour rendre plus courtes les heures de l'exil, Charles IV, dont la bonté est restée proverbiale dans notre ville, réunissait auprès de lui, quatre fois par semaine, dans ses salons de la rue Petit-Saint-Giniez où demeure actuellement M. Andiol, plusieurs artistes et amateurs (1) pour exécuter les quatuors d'Haydn et de

(1) Parmi les exécutants du royal quatuor, on comptait M. Boucher, surnommé l'Alexandre du violon; M. Hardisson, amateur distingué, et M. Berteaut, père de M. S. Berteaut, de la chambre de commerce.

Mozart. Comme bien on suppose, Charles IV faisait sa partie dans ces concertos intimes; mais comme avec la souveraineté royale le ciel ne l'avait pas doté d'une organisation des plus exquises, il s'en suivait que l'auguste exécutant restait parfois une mesure en arrière, ce dont il ne se doutait guère, attendu que, par déférence, ses partenaires s'étaient fait une loi de ne jamais l'en avertir. Pour ramener l'ordre dans l'harmonie un instant troublée, on reprenait une mesure en arrière et l'équilibre était parfaitement rétabli. Or, quand vint le moment de quitter Marseille, Charles IV manda son luthier, M. Lippi, beau-père de M. Coviaux, et lui dit : « Mon cher Lippi, vous avez longtemps soigné mon *quatuor;* grâce à vous, mes instruments ont subi des réparations intelligentes, les cordes sorties de votre magasin n'en ont peut-être pas de pareilles; bref, au moyen des ressources de votre profession utile, vous avez contribué pour une large part à charmer mes ennuis, sans compter votre dévouement à ma personne; je veux donc vous laisser un gage de mon estime : tenez, voici un petit Gugliano avec lequel j'ai commencé mes études musicales; prenez-le, je vous le donne, et vous prie de le conserver en souvenir de moi. » L'an dernier, lors du passage de l'Empereur à Marseille, M. Coviaux, avait eu l'heureuse idée d'offrir ce petit violon au prince impérial, par l'intermédiaire de M. Besson, alors préfet des Bouches-du-Rhône; mais ce magistrat, probablement occupé de choses plus importantes, oublia M. Coviaux et son charmant Gugliano, et l'affaire tomba dans l'eau.

G. Bénédit.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE.

Lundi dernier, l'Opéra nous a rendu les *Huguenots*. Mme Rey-Balla était chargée du personnage de Valentine, et Michot prenait possession du rôle de Raoul (il n'avait chanté jusqu'alors que le quatrième acte). La débutante, moins émue que dans *Robert-le-Diable*, s'est très-honorablement tirée de sa tâche. Michot a eu des accents chaleureux, et de leur côté Mme Vandenheuvel-Duprez, Belval et Cazaux ont récolté, comme toujours, les bravos les plus sympathiques. — Nous avons annoncé la réception d'un petit opéra en deux actes, musique de M. Alary. Cette pièce, dont le poëme est de M. Mélesville, va être prochainement mise à l'étude : elle doit accompagner le ballet nouveau. Michot y créera le rôle capital, celui d'un jeune organiste. Mlle Amélie Rey y tiendra le principal rôle féminin. On raconte aussi qu'on a engagé pour cet ouvrage une cantatrice de musique religieuse qui se fera entendre seulement dans la coulisse, et qui possède, dit-on, des notes extraordinaires.

Vendredi dernier, Mme Viardot chantait pour la première fois le rôle d'Azucena du *Trouvère*. Ce type de la bohémienne, dont la sombre énergie formait le trait principal, s'est révélé sous des aspects nouveaux. Les accents de la grande école classique semblaient, en le tempérant, ennoblir ce rôle passionné. Aussi la nouvelle Azucena a été fêtée avec enthousiasme. Michot, Bonnehée et Mlle Rey-Balla (Léonore), ont eu leur part d'applaudisssements.

— Il est question de l'engagement de Dulaurens, que nous avons vu débuter récemment : « Dulaurens, dit assez plaisamment notre confrère Fiorentino, est bon enfant, et se laissera faire : il n'a pas de préjugés. »

Au Théatre-Français nous avons eu la rentrée de Mlle Pauline Granger et les débuts de M. Laroche. Mlle Pauline Granger a repris son rang et son importance dans le répertoire : après les rôles de Dorine du *Tartufe*, et de Lisette *du Jeu de l'Amour et du Hasard*, nous l'avons retrouvée dans Toinette du *Malade imaginaire*, continuant son succès et faisant applaudir cette gaieté franche et cette verve nettement accusée qui n'excluent ni la grâce ni l'esprit. — C'est dans la tragédie que M. Laroche a paru, remplissant, pour son coup d'essai, le rôle de Britannicus. Il y a été assez faible, et tout en louant certaines parties de son jeu, notamment la sagesse de son débit, nous signalerons une fréquence de gestes et un mouvement de tête trop répété. Il a joué de nouveau Valère dans *Tartufe*, et, mieux familiarisé avec ce terrain nouveau, il a mis plus d'aisance et de chaleur dans son jeu.

On parle généralement, à l'Opéra-Comique, de l'engagement de Roger. Un contrat de trois années lierait l'excellent artiste au premier berceau de sa gloire. Il reparaîtrait d'abord, dit-on, dans la *Sirène*. Le principal rôle serait chanté par Mlle Marimon. — En attendant, la reprise du *Postillon de Longjumeau*, pour Montaubry, est toujours à l'ordre du jour.

L'Odéon fera sa réouverture, le dimanche 1er septembre, par une pièce en cinq actes, de M. Paul Foucher, intitulée : *l'Institutrice*, et par un acte en vers de M. Henri Blaze de Bury, intitulée : *le Décaméron. L'Institutrice* sera jouée par Tisserant, Ribes, Pierron, Riga; Mmes Ramelli, Delahaye, Roussell (lauréat du Conservatoire), et Anaïs Mollon (pour ses débuts).

Le Décaméron sera joué par Saint-Léon, Marck, Mlle Delahaye et Mlle Dambricourt (premier prix du Conservatoire).

Nous avons annoncé que le Vaudeville allait répéter une pièce de Scribe (dont le manuscrit lui aurait été remis, dit-on, par M. Haussmann, préfet de la Seine). On hésite sur le titre : les uns veulent *la Frileuse ;* d'autres préféreraient *la Duchesse Honesta*. Pour peu que la pièce se joue cet été, *la Frileuse* serait un titre piquant. — Alexis Colleuille, dont nous avons constaté les heureux débuts au Vaudeville, vient d'être engagé pour trois ans à ce théâtre.

Le théâtre des Variétés a réouvert ses portes avec trois pièces nouvelles. *Un Dîner de famille*, qui avait été trouvé un peu long le jour de la première représentation, produit maintenant beaucoup d'effet, grâce à d'intelligentes coupures. C'est un tableau original, pris sur nature et dans lequel l'auteur, M. Eugène Moreau, a jeté à profusion l'esprit d'observation et son esprit naturel. *Brouillés depuis Wagram* soulève de chaleureux applaudissements qui s'adressent et à la pièce et à Leclère, si parfait dans le rôle d'un vieux grognard. Quant aux *Danses nationales*, c'est un de ces spectacles pleins d'entrain et d'animation dont certains habitués de l'orchestre sont si friands. Dupuis y est parfait, et Mlle Alphonsine étourdissante de verve et de gaieté.

Le Palais-Royal a également sa grande pièce à spectacle.

La Beauté du Diable, trois actes et un prologue de MM. Grangé et Lambert Thiboust, est une œuvre plus fantastique que logique. Les désopilantes transformations de Brasseur, le *brio* de Mlle Schneider, la musique de M. Sylvain Mangeant et celle du répertoire de Jacques Offenbach ont enlevé le succès de cette fantaisie. Les airs de la *Chanson de Fortunio* y sont largement mis à contribution, et le public ne s'en plaint pas. Le soir de la première représentation, le directeur des Bouffes-Parisiens assistait personnellement à son triomphe : les regards de la salle entière semblaient fêter le spirituel compositeur et le ruban qui ornait sa boutonnière.

La Porte-Saint-Martin nous tient en perspective la reprise, ou plutôt la prise de possession des *Pilules du Diable*, l'inépuisable féerie du Cirque. M. Anicet Bourgeois doit augmenter cette féerie de deux nouveaux tableaux. La musique sera entièrement nouvelle, et signée : Offenbach et Delibes. Il y aura là de quoi délecter les enfants... et les dilettantes.

L'Ambigu-Comique a renouvelé son affiche avec un drame et un vaudeville. *Cora* ou *l'Esclavage*, cinq actes et sept tableaux, de M. Jules Barbier, est une œuvre habilement conçue ; chaque acte contient des scènes émouvantes, qui ont vivement impressionné ; de plus, comme style, ce drame est plus soigné que ne le sont ordinairement les pièces du boulevard. — Quant au vaudeville, *Un Bourgeois qui s'amuse*, il a pour auteurs MM. Clairville et Charles Desolme, notre confrère de *l'Europe Artiste ;* c'est un fort amusant lever du rideau.

Le petit Théatre féerique des Champs-Élysées est fermé depuis quelque temps. L'administration Raignard a vécu. Mais S. Exc. le ministre d'État s'est ému de la position des artistes et a bien voulu leur accorder l'autorisation de donner à leur bénéfice une série de représentations jusqu'à la fin de septembre. — Décidément la salle Lacaze ne porte pas bonheur à ses locataires. Les Bouffes-Parisiens même n'y ont jamais puisé que le regain de leur fortune du passage Choiseul.... Hélas ! les moellons, comme les livres, ont leur destinée.

J. Lóvy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

MOZART

(JEAN-CHRYSOSTOME-WOLFGANG-AMÉDÉE).

V.

Mozart occupe une place unique dans l'histoire de la musique par l'universalité de son génie : enfant, il étonne par les prodiges de son exécution ; homme mûr, il surpasse tout ce qu'avait promis sa jeunesse ; il excelle dans tous les genres, et les produits de sa radieuse imagination font progresser l'art dans toutes ses parties.

Comme pianiste, Mozart fut le plus grand virtuose de son temps en Allemagne. Une lutte s'engagea entre lui et Clémenti, lors du premier voyage que celui-ci fit à Vienne, en 1781. Dans cette lutte, ni l'un ni l'autre des deux artistes rivaux ne fut vaincu, parce que tous deux brillaient par des qualités différentes. Si Clémenti se distinguait par l'excellence de son doigté, par la précision, le goût et le fini de son exécution, Mozart se faisait remarquer par la perfection de son jeu, l'élégance et l'expression de son style. Sa manière, plus colorée, plus énergique, donna naissance à l'école de piano désignée sous le nom d'école de Vienne, et qui fut continuée par Beethoven et Hummel. Lorsqu'il improvisait sur le piano ou sur l'orgue, la profondeur de ses idées, l'art avec lequel il les développait, la richesse de son harmonie, tout aurait pu faire supposer qu'il exécutait un morceau soigneusement préparé d'avance.

Comme compositeur de musique instrumentale, son génie créateur se révèle jusque dans ses moindres productions. Ses concertos de piano firent bientôt oublier tout ce qu'on avait écrit précédemment pour cet instrument. Ses quatuors des œuvres **10** et **18**, ses quintettes en *ut* mineur, en *ré*, en *mi* bémol et en *sol* mineur, sont des chefs-d'œuvre du genre. Dans ses symphonies, Mozart ne change rien aux proportions tracées par Haydn, son illustre prédécesseur. Mais si l'œuvre de Haydn présente la savante et admirable peinture d'une réalité paisible et bien ordonnée, Mozart donne à la sienne un charme plus pénétrant. Il domine par sa passion entraînante, et sa symphonie en *sol* mineur ouvre une voie nouvelle dans laquelle Beethoven devait ensuite s'élancer avec toute la fougue et l'énergie de sa rêveuse imagination.

Dans la musique dramatique, Mozart n'eut point de rival. Il prenait une très-grande part à l'ordonnance générale des libretti sur lesquels il travaillait. Selon son opinion, dans un opéra, la poésie devait être la fille obéissante de la musique. Son esprit éclairé, son exquise sensibilité lui faisaient saisir avec autant de tact que de sagacité les nuances et les vraies conditions du drame lyrique. « Les passions violentes, dit-il dans une de ses lettres à son père, ne doivent jamais être exprimées jusqu'à provoquer le dégoût. Même dans les situations les plus horribles, la musique ne doit jamais blesser et cesser d'être la musique. » Mozart avait étudié avec ferveur les œuvres des grands maîtres et s'était familiarisé avec toutes les écoles sans avoir de prédilection exclusive pour aucune. Son génie conciliateur féconde la science harmonique par le charme de la mélodie. Si Gluck, qui voulait que la musique fût la traduction littérale de la parole, lui apprit le langage élevé des passions et lui inspira le goût des grandes péripéties traduites par des masses chorales, Mozart lui est supérieur par la variété des idées, par la souplesse du style, par le développement des morceaux d'ensemble, par la richesse de l'instrumentation. Il crée un art nouveau ou plutôt il transforme complétement l'art qui l'avait précédé. Dans cette transformation qui commence à l'*Idoménée*, Mozart se montre aussi grand poëte que grand musicien. Ses opéras de l'*Enlèvement au sérail*, des *Noces de Figaro*, de *Don Juan*, de *La Flûte enchantée*, de *La Clémence de Titus*, sont autant de chefs-d'œuvre de genres différents, qui semblent n'appartenir au même auteur que par la perfection qu'on y trouve, et sur lesquels sont venus se modeler tous les compositeurs qui ont succédé à l'illustre maître.

De tous les compositeurs allemands de son temps, Mozart est peut-être celui qui a le mieux compris le but de la musique d'église et qui a donné à ses œuvres le véritable caractère religieux. Si Haydn se fait de la bonté divine une idée qui le porte par-dessus tout à la confiance et lui inspire une piété tendre et gracieuse, Mozart se sent plus profondément ému de la puissance de Dieu. Son grand *Kyrie*, en *ré*, ses messes nos 2, 4 et 5, son *Misericordias Domini*, à quatre voix, son *Ave verum corpus*, à

quatre voix, ses hymnes et ses cantates d'église sont des productions qui, par la pureté du style et par l'élévation de la pensée, rappellent la plus belle époque de l'école italienne. Son *Requiem* (1) exprime en de sublimes accents la terreur du chrétien qui va paraître devant le Juge suprême.

Exploité par des éditeurs de musique et par des directeurs de théâtre, qui abusèrent étrangement de son insouciance pour ce qui était de sa fortune, Mozart ne laissa pas même de quoi mettre une pierre sur sa tombe. Le jour de son enterrement les fossoyeurs s'étaient pressés, car il faisait un temps affreux, et il ne s'agissait d'ailleurs que d'une inhumation pour laquelle on n'avait pu faire que les dépenses strictement nécessaires. Les traces de sa sépulture disparurent bientôt. Les recherches que l'on fit plus tard pour les découvrir n'amenèrent aucun résultat certain. Cependant l'Allemagne, dans sa tardive reconnaissance pour l'artiste qui avait fait la gloire de son pays et charmé le monde par la grandeur et la fécondité de son incomparable génie, voulut réparer cet outrage du temps, et en 1859, c'est-à-dire soixante-huit ans après la mort de Mozart, un monument, consistant en un socle surmonté de la statue de la Musique, fut érigé à Vienne, dans le cimetière et à la place où il y a lieu de supposer que reposent les restes mortels de l'illustre auteur de *Don Juan*.

Catalogue des œuvres de Mozart. — La fécondité de Mozart tient du prodige. On ne peut se faire d'idée de tout ce qu'il a écrit depuis l'âge de sept ans jusqu'à sa mort. Il a laissé, tracé de sa main, le catalogue de ses compositions depuis le 9 février 1784 jusqu'au 15 novembre 1791; le détail en est presque fabuleux. Cependant, malgré tout ce que l'on connaît de lui, on retrouve encore de temps en temps de nouveaux manuscrits. Nous nous bornerons à donner ici l'indication sommaire des ouvrages de Mozart d'après les renseignements que fournit le supplément de la biographie de ce musicien publiée par sa famille, et d'après les divers autres catalogues qui ont été faits de ses productions. Musique d'église : trente-six compositions religieuses, renfermant des messes, *Te Deum*, litanies, offertoires, motets et cantates d'église. Un *Stabat mater* et le fameux *Requiem* terminé par Süssmayer. — Oratorios : trois oratorios; deux datent de la jeunesse du compositeur; le troisième, intitulé : *Davidde penitente*, pour trois voix et orchestre, fut écrit à Salzbourg, en 1783; cette œuvre, remarquable par l'expression mélancolique, est plutôt une cantate développée qu'un véritable oratorio. — Opéras : musique pour une comédie latine intitulée : *Apollon et Hyacinthe*, composée en 1767, à l'âge de onze ans, pour l'université de Salzbourg; — *Bastien et Bastienne*, opéra allemand; Vienne (1768); — *La finta Simplice*, opéra-bouffe composé, à Vienne, pour l'empereur Joseph II (1768); — *Mitridate*, opéra sérieux italien, en trois actes, représenté à Milan (1770); *Ascanio in Alba*, cantate dramatique, en deux parties, à Milan (1771); — *Il Sogno di Scipione*, sérénade écrite pour l'installation de l'archevêque de Salzbourg (1772); *Lucio Silla*, opéra sérieux, à Milan (1773); — *Zaïde*, opéra vraisemblablement écrit, dans la même année, pour Venise; — *La finta Giardiniera*, opéra-bouffe, à Munich (1774); — *Il Re pastore*, pastorale en deux actes, à Salzbourg (1775); — chœurs et entr'actes pour un drame intitulé : *Thamos d'Égyte*, pour quatre voix et orchestre; — *Idomeneo, re di Creta*, opéra sérieux, en trois actes, à Munich (1780); — *Die Entführung aus dem Serail* (l'Enlèvement au sérail), opéra-comique, en deux actes, à Vienne (1782); — trio et quatuor pour *La Villanella rapita*, à Vienne (1785); — *Der Schauspiel-director* (le Directeur de spectacle), opéra-comique en un acte, à Vienne (1786); — *Le Nozze di Figaro* (les Noces de Figaro), opéra-bouffe en quatre actes, à Vienne (1786). Cet admirable chef-d'œuvre, ridiculement traduit en français, fut représenté sans succès à Paris, sur le théâtre de la Nation (l'Opéra) en 1793; — *Il Dissoluto punito, ossia Don Giovanni*, drame lyrique, en deux actes, à Prague (1787). Ce ne fut qu'en 1811 que l'opéra de *Don Juan* fit son apparition sur le Théâtre-Italien de Paris; il ne pénétra en Italie que vers 1814; — *Cosi fan tutte*, opéra-bouffe, en deux actes, à Vienne (1790); — *Die Zauberfloete* (la Flûte enchantée), opéra romantique en deux actes, à Vienne (1791). Quelques années plus tard, en 1791, cet ouvrage, indignement mutilé par un arrangeur, fut représenté à l'Opéra de Paris, sous le titre de *Mystères d'Isis*; — *La Clemenza di Tito* (la Clémence de Titus), opéra sérieux en deux actes, à Prague (1791); — quatre ballets et pantomimes. — Musique de chant : quatre chœurs, à quatre voix et orchestre; — neuf cantates de francs-maçons, avec orchestre; — quarante-trois airs, duos et trios italiens, avec ou sans récitatifs, et avec orchestre; — seize canons à trois et quatre voix; — trente-quatre chansons allemandes; quelques solféges pour exercice de chant. Musique instrumentale, symphonies, quintettes, quatuors, etc. : trente-trois symphonies pour l'orchestre : on n'en connaît que dix-sept, mais on trouve les thèmes de plusieurs autres dans le catalogue thématique de Breitkopf; — quinze ouvertures à grand orchestre; — quatorze divertissements pour plusieurs instruments, parmi lesquels on trouve plusieurs suites d'harmonies; — Plaisanterie musicale pour deux violons, alto, deux cors et basse; huit quintettes pour deux violons, deux violes et basse; — quintette pour *harmonica*, flûte, hautbois, violon, alto et violoncelle; — vingt-six quatuors pour deux violons, alto et basse; — un quatuor pour hautbois, violon, alto et basse, et un quatuor pour flûte; — neuf trios pour deux violons et basse, et un trio pour violon, alto et violoncelle. Ce dernier seul a été publié; — cinq concertos pour le violon; un seul a été gravé; — six concertos pour le cor; on n'en a publié qu'un seul; — un concerto pour le basson; — un concerto pour la trompette; — un concerto pour la clarinette; — plus de cent danses, menuets et valses pour l'orchestre; — marches pour musique militaire. — Musique de piano : vingt-trois concertos pour le piano : on en a publié vingt et un; — vingt-trois trios pour piano, violon et violoncelle; — un quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson; — trente et une sonates pour piano; — quatre sonates pour piano à quatre mains; — fantaisie, idem; — Sonate et fugue pour deux pianos; — fantaisie pour deux pianos; — quatre rondos pour piano seul; — une multitude de thèmes variés pour le piano à deux et à quatre mains; — un concerto pour trois pianos et orchestre, composé en 1777. Mozart a fait une nouvelle instrumentation des quatre ouvrages suivants de Hændel : *Acis et Galathée*, *le Messie*, *la Fête d'Alexandre* et *la Sainte-Cécile*. On a de lui une *Méthode abrégée de basse générale, ou fondements de*

(1) Mozart avait laissé inachevé son *Requiem*, qui fut terminé par Süssmayer, son élève et depuis maître de chapelle à Vienne. Une vive polémique s'engagea plus tard sur la question de savoir quelle était la part que ce dernier avait prise à l'ouvrage. Parmi ceux qui intervinrent dans cette discussion, l'abbé Stadler, maître de chapelle à Vienne, est celui qui paraît avoir jeté le plus de lumière sur la question. D'après les renseignements qu'il a fournis, le travail de Mozart finirait avec le verset *Hostias*, et le reste, y compris la plus grande partie du *Lacrymosa*, serait l'œuvre de Süssmayer.

basse générale, dont l'authenticité n'est pas douteuse, quoiqu'il ne l'ait pas composée pour la rendre publique. Outre les ouvrages que nous venons de citer, Mozart a jeté sur le papier une quantité prodigieuse d'idées dans des morceaux qu'il n'a point achevés. La plupart de ces fragments, dont on trouve l'indication détaillée dans le supplément de la biographie de Mozart par le conseiller de Nissen, ont été possédés par l'abbé Stadler, maître de chapelle à Vienne. Parmi ces fragments, on remarque les commencements d'une symphonie concertante pour piano et violon avec orchestre; de trois rondos pour piano et orchestre; d'un quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor anglais et basson; de différents morceaux avec ou sans accompagnements, sonates, fugues, préludes, fantaisies, etc.; de plusieurs symphonies, ouvertures, quintettes, quatuors, trios pour divers instruments à cordes et à vent; de sept *Kyrie*, pour quatre voix et orchestre; d'un *Gloria;* du psaume *Memento Domine David*, à quatre voix; d'une cantate allemande *Die Seele des Weltalls, ô Sonne* (Ame du monde, ô Soleil!), pour deux ténors et basse, avec chœur et orchestre; et enfin de deux petits opéras, l'un italien, et l'autre allemand.

DENNE-BARON.

Correspondance littéraire de Grimm et de Diderot. — *Mozart's Leben* (vie de Mozart), par de Niemtschek, Prague, 1708. — *Anecdotes sur Mozart*, traduites de Rœchlitz, par Cramer; Paris, 1801. — *Mozart's Geist* (Esprit de Mozart); Erfurth, 1803. — Godefroi Weber, *Ergebnisse der bisherigen Forschungen über die Echtheit des Mozartschen Requiem* (Résultat des recherches faites jusqu'à ce jour sur l'authenticité du *Requiem* de Mozart); Mayence, 1826. — Stadler, *Verteidigung der Echtheit des Mozartschen Requiem*, etc. (Défense de l'*Authenticité* du *Requiem* de Mozart, etc.); Vienne, 1826. — Stadler, *Nachtrag zur Vertheidigung der Echtheit des Mozartschen Requiem* (Supplément à la *Défense de l'Authenticité* du *Requiem* de Mozart); Vienne, 1827. — *Biographie W. A. Mozart's, von Georg. Nikolaus von Nissen;* Leipsick, 1828. — *Anhang zu Wolfgang Amedeus Mozart's Biographie* (Supplément de l'ouvrage précédent); Leipsick, 1828. — Fétis, *Biographie universelle des Musiciens.* — *Mozart et son Don Juan*, dans le recueil intitulé: *Critique et littérature musicales*, par P. Scudo; Paris, 1850. — *Mozart, fils d'un artiste chrétien au dix-huitième siècle, extraite de sa correspondance authentique*, traduite de l'allemand, par l'abbé Goschler; Paris, 1857. — *W.-A. Mozart*, par le docteur Henri Doering, traduit de l'allemand, par C. Viel; Paris, 1860.

FIN.

PETITE CHRONIQUE.

L'Angleterre, pays musical.

(Correspondance particulière.)

Londres, ce 5 août 1861.

Essayez de dire à un Anglais mélomane que son pays est anti-musical et qu'il n'a jamais rien produit de remarquable en musique, et alors tant pis pour vous si vous ne possédez à fond le noble exercice de la boxe, car John Bull, froissé dans son amour-propre national outragé, est capable de vous gratifier *subito* d'un *black-eye* (œil au beurre noir) en retour d'une telle opinion émise sur le compte de son pays.

Voici ce que dit un journal anglais, *The Robin Good fellow*, au sujet des mélodies nationales de la Grande-Bretagne. « A l'é« poque où les chants populaires de l'Angleterre n'étaient pas « encore mis en recueil, comme ceux de l'Irlande l'ont été par « sir John Stevenson et Thomas Moore, ou ceux d'Ecosse, par « Johnson, dans son ouvrage bien connu, le *Musical Museum*, « et ensuite par George Thomson et Robert Burns, on pouvait « pardonner aux Anglais de ne pas connaître leurs propres ri« chesses à cet égard. Mais aujourd'hui que leurs mélodies ont « été réunies en recueil par M. Chappell et qu'on a pu se con« vaincre qu'elles égalaient en beauté celles des autres pays de « l'Europe, il n'y a plus d'excuse pour ceux qui les ignorent. — « — Quelle belle mélodie, disait Rossini à un Anglais qui avait « été admis devant lui, que *the girl y left behind me!* Elle fait « honneur à l'Irlande! — Mais Rossini était dans l'erreur. Cette « belle mélodie est purement anglaise, — publiée en Angleterre « longtemps avant d'avoir été jouée pour la première fois par les « soldats de Guillaume III. — Comme il est suave, disait une « dame anglaise, l'air de : *My lodging is on the cold ground!* « L'Angleterre n'a pas d'aussi tendre *ni d'aussi touchante mé« lodie.* — Dans cette circonstance, la jolie critique était aussi « en défaut que le grand Napoléon. Cet air est un ancien air « anglais, et l'Irlande n'a pas d'autre prétention à cet égard que « l'assertion de Thomas Moore, laquelle n'est justifiée par aucun « titre d'évidence. Ainsi, il résulterait clairement que, loin « d'être une nation anti-musicale, l'Angleterre est au contraire « un pays musical à un suprême degré. »

Croyons-le donc, puisque ce bon John Bull nous le prouve d'une manière si péremptoire, — et un peu aussi dans la crainte de ses *black-eyes*. Toutefois, si vous voulez être édifié sur cette question, consultez a cet égard l'excellent dictionnaire de musique du docteur Pierre Lichtental. Son article sur l'état de la musique en Angleterre est toujours aussi vrai que lorsqu'il l'écrivit il y a une trentaine d'années; il le sera longtemps encore, il le sera toujours peut-être. Car, ainsi que le fait observer judicieusement le savant docteur, l'abus incroyable que l'on fait en Angleterre de ces mêmes mélodies populaires, — dont un certain nombre à la vérité est remarquable et empreint d'un délicieux cachet d'originalité, mais dont un grand nombre aussi est loin de posséder ces qualités; — l'abus incessant, disons-nous, que l'on fait ici de ces *national songs* paralysera toujours les efforts que tenteront les compositeurs indigènes et étrangers résidant dans ce pays pour créer des nouveautés et faire sortir l'Angleterre de l'ornière de la routine musicale.

A. LAMOTTE.

NOUVELLES DIVERSES.

— Voici une coïncidence digne d'être notée dans les archives musicales. Au moment où M. le ministre d'État, au nom de l'Empereur, honorait la musique française en élevant notre illustre maître Auber à la dignité de grand-officier de la Légion d'honneur, le roi d'Italie rendait un hommage identique au plus glorieux représentant de la musique italienne. Notre maëstro Rossini vient d'être décoré de l'ORDRE DU MÉRITE, la plus haute distinction dans les États cisalpins. M. le comte de Nigra, ambassadeur du roi Victor-Emmanuel, s'est rendu jeudi soir chez le maëstro, et lui a remis, au nom du roi, les insignes de cet ordre. — Ces nobles démonstrations en l'honneur de nos gloires contemporaines consolant et réjouissent l'âme au milieu des tendances matérialistes de notre époque.

— La loge d'avant-scène qui fait face à la loge impériale, au théâtre des Italiens, ne sera pas louée cette année, M. Calzado ayant reçu l'invitation de la laisser à la disposition du ministère d'État. Cette loge sera probablement occupée par un membre de la famille impériale.

— Les journaux italiens parlent d'un nouvel opéra qui sera bientôt représenté à Anchi. La partition est de M. Persiani, l'opéra est intitulé : *le Prisonnier de Palerme.*

— A Milan, voici la composition définitive de la belle troupe d'opéra qui chantera cet automne au théâtre de la Scala, sous la direction de Merelli. *Prime donne :* Mmes Colson, Carrozzi, Zucchi, Casimir Ney. *Primi tenori :* MM Ravisi, Sirchia, Vidal. *Primi baritoni :* Marra et Padilla. *Primi bassi :* Atri et Tasti. *Primo basso comico :* Napoleone Rossi. — Le ballet se composera de Mme Priora Olimpia, Walpot, Ferdinando ; de MM. Effisio Catte et Domenica Perotti. — Le premier opéra représenté sera *Roberto il Diavolo ;* le premier ballet, *Benvenuto Cellini.*

— Un nouveau théâtre va s'élever à Smyrne. La première pierre a été posée devant une foule immense, par M. L.-G. Pinna, consul général d'Italie.

— Pendant que Smyrne s'apprête à inaugurer une nouvelle salle de spectacle, on écrit de Constantinople que le magnifique théâtre construit sous le règne d'Abdul-Medjid, va changer de destination. Le nouveau sultan en a fait une fabrique de canons rayés..... S. H. paraît avoir des goûts tout à fait austères.

— Les correspondances de Prague nous apprennent qu'à la représentation d'adieux de Mlle Trebelli, la foule était si considérable et si impatiente, que toutes les vitres du bureau ont été brisées. — C'est aussi flatteur pour Mlle Trebelli que lucratif pour MM. les vitriers.

— A Berlin, l'impressario Lorini a passé un nouveau traité avec le théâtre Victoria, pour y donner des représentations avec sa troupe italienne.

— A Francfort-sur-Mein, le directeur de musique Ignace Lachner vient d'être nommé chef d'orchestre au théâtre de la ville, en remplacement de feu Messer. — Les deux sœurs Marchisio ont donné des représentations très-suivies. Un autre engagement les appelle à Berlin.

— Nos lecteurs ont vu de quelle façon on nous a défiguré *Bade*, dans notre dernier numéro (*post-scriptum* de la *Semaine théâtrale*). Cette charmante ville a été naturalisée suisse, et est devenue *Bâle* sous la main de nos typographes.

Nous disons ceci, moins pour relever une erreur que tout le monde a pu redresser, que pour compléter notre correspondance de dimanche dernier :

« On nous écrit de Bade que Mlle Aimée Tillemont a été personnellement complimentée par LL. MM. le roi et la reine de Prusse, après son succès théâtral dans *Bonsoir Voisin*. — Ce suffrage royal a bien son prix, et nous en félicitons la jeune artiste.

— La chronique d'Ems nous parle du bon accueil qu'a reçu l'opéra inédit *le Brasseur d'Amsterdam,* paroles de M. de Najac, musique de M. Alary. *L'Été*, journal d'Ems, consacre deux colonnes à cette œuvre thermale, — je veux dire musicale. — Nous en extrayons les lignes suivantes : « Le théâtre d'Ems est un parterre émaillé de femmes, et encadré par quatre colonnades de porphyre ; il n'y a point d'avant-scènes, point de baignoires, point de loges de lions ; chacun est libre d'applaudir, et chacun abuse rarement de sa liberté. En général, les hommes sont des claqueurs paresseux, en été surtout. Aussi les applaudissements ont une valeur énorme, au parterre d'Ems. Dire que les trois artistes et presque tous les morceaux du *Brasseur d'Amsterdam* ont été chaudement applaudis, c'est proclamer en d'autres termes un très-légitime succès. Ainsi mes éloges ne seront que les échos des applaudissements de ce public économe. Je louerai, avec ma conviction supplémentaire, la cantilène : *De chagrin je me meure*, que Mme Cambardi détaille avec un sentiment exquis ; un trio, qui me semble un peu cousin-germain de l'entrée de *Zampa ;* mais cette parenté existe plutôt dans les paroles et la situation que dans la mélodie ; les couplets en *mi* bémol, *Il est parti*, qui sont de la meilleure facture, un grand air scénique, le morceau capital de l'œuvre; il y a un bel allegro en *si* bémol, qui se fond dans un rhythme de valse plein d'éclat et de gracieuse légèreté ; un duo martial d'un grand effet, et chaudement enlevé par MM. Buet et Caussade ; une très-agréable romance : *Ecoute bien, je t'aime !* et le rondo final avec une *coda* en triolet. Mme Cambardi s'est lancée, tête première, dans cet archipel d'écueils, et elle en est sortie victorieuse, après avoir épuisé tous les points d'orgue impossibles, et toutes les trilles de la valse de Venzano. C'était le bouquet de fusées qui couronne un feu d'artifice, et oblige les plus rebelles à donner leur appoint dans l'unanimité des applaudissements. »

— Après *le Brasseur d'Amsterdam*, on a représenté à Ems un autre opéra inédit : *le Café du Roi*, paroles de M. Meilhac, musique de M. Deffès. Cette œuvre paraît avoir également réussi.

— L'Association des Sociétés chorales de l'Alsace a eu son concours à Guebwiller (Haut-Rhin), sous la présidence de M. Georges Kastner. MM. Ambroise Thomas, Elwart, J-B. Wekerlin, Laurent de Rillé, Schwab, Hasselmans, J. Stockhausen, remplissaient les fonctions de jurés. Parmi les sociétés couronnées nous citerons Wittenheim, Dornach, Sainte-Marie-aux-Mines, Schelestadt, Mulhouse, Than et Colmar. C'est l'*Union musicale* de Strasbourg qui a remporté le prix du *concours extraordinaire*, consistant en une grande médaille d'or donnée par l'Empereur. Cette Société a exécuté avec vigueur un grand chœur du jeune Baesch, Strasbourgeois, qui marchera un jour sur les traces des maîtres du genre. Après le concours le préfet, en remettant la médaille donnée par l'Empereur, a fait une spirituelle allusion à la récente promotion de M. Auber, et ce nom illustre a été couvert d'applaudissements. — Celui de Georges Kastner, donateur d'une médaille d'or, a été également l'objet de bruyants *vivat.*

— *Tircis et Margoton*, tel est le titre d'une opérette inédite de MM. Brun Lavainne et Ferdinand Lavainne, représentée récemment avec un grand succès sur le théâtre du *Pré-Catelan* de Lille. La musique a été parfaitement goûtée : on y a remarqué une foule de jolies mélodies rehaussées d'une savante instrumentation. La pièce avait pour interprètes Mlle Steivender (*Margoton*) et M. Gourdon (*Tircis*). Les bravos les plus chaleureux les ont accueillis à chaque représentation.

— Samedi dernier on a fêté à Passy le 73e anniversaire de Ponchard, qui a pris part en personne au programme improvisé de la soirée. En souvenir de ses plus belles années il a chanté Méhul avec une suavité d'expression et une fraîcheur de voix à faire illusion. On croyait entendre Ponchard à trente ans. Après le maître de la maison, Levasseur a dit l'air des *Nozze di Figaro* dans un style et une maëstria qui ont électrisé les assistants. Puis Mme Wekerlin-Damoreau s'est mise au piano et s'est accompagnée l'*Ave Maria* de Gounod et la romance du *Bouffe et le Tailleur*, qu'elle a chantés avec l'immortelle méthode de sa mère. Nous avons de nouveau retrouvé Mme Cinti-Damoreau dans le trio du *Comte Ory*, délicieusement interprété par Mme Wekerlin, M. et Mme Charles Ponchard. Le programme vocal brillait encore des duos des frères Guidon, des chansonnettes de Berthelier et du duo du *Caïd*, par Charles Ponchard et Mlle Balbi (la jeune et gracieuse artiste doit, prochainement, débuter dans cet ouvrage, à l'Opéra-Comique). La partie instrumentale nous a fait applaudir Mlle Roulle, qui s'est très-heureusement essayée dans un solo de piano, et la nouvelle Milanollo, Mlle Maria Boulay, dont l'archet victorieux marche de succès en succès. C'est Mlle Laure Orfila qui accompagnait Mlle Maria Boulay, et à l'aisance du soliste et de l'accompagnateur, on ne se serait jamais douté que ces deux charmantes jeunes filles se rencontraient pour la première fois au piano. — N'oublions pas de mentionner qu'entre les deux parties de ce véritable concert, Mme Charles Ponchard a dit du cœur et de la voix des couplets de circonstance dus, paroles et musique, à Mlle Peyronnet. Les couplets ont été d'autant mieux accueillis qu'ils étaient l'expression des sentiments de tous les amis des maîtres du logis.

— Un concours d'Orphéons auquel ont pris part deux sociétés chorales et sept cents orphéonistes, a eu lieu le 16 août à Carcassonne, sous la présidence de M. Camille de Vos, membre du comité de patronage des Orphéons de France. Le prix de l'Empereur, consistant en une grande médaille d'or, a été décerné à l'Orphéon de Carcassonne, dirigé par M. Teysseyre. Ont remporté aussi des prix : les Orphéons de Castelnaudary, de Narbonne, de Sainte-Cécile d'Azile, de Capendu, de Sigean, de Lesignan, l'Union chorale de Carcassonne ; les Orphéons de Bize, de Fabrezan, de Trèbes, la Lyre d'Azille.

— Un bruit que nous espérons voir démenti, a couru cette semaine à propos de l'un des deux nouveaux théâtres de la place du Châtelet. On rapporte que l'architecte n'ayant pas tenu compte des besoins du machiniste, la scène manque environ de deux mètres de largeur pour la manœuvre des décors !...

— Mlle Peschel, qui a remporté cette année, au Conservatoire, un des trois premiers prix de piano, vient de partir pour l'Allemagne, où l'appellent plusieurs engagements.

— Aujourd'hui dimanche 25 août, à Enghien-les-Bains, sous le patronage de l'autorité municipale, grande fête vénitienne et grandes régates sur le lac. Les chœurs seront chantés par les Tyroliens de Montmartre. Feu d'artifice, lumière électrique, etc.

J.-L. Heugel, *directeur*

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

781. — 28e Année. N° 40.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 1er Septembre 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes illustrés.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 5270

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec te numéro de ce jour:

UN REGARD,

Paroles et musique de Gustave Nadaud. — Suivra immédiatement après : *Hiver et Printemps*, paroles d'Eugène Scribe, musique d'Antonin Guillot de Sainbris.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à ta musique de Piano :

COSMOPOLITE-POLKA,

Par Alfred Godard. — Suivra immédiatement après : la transcription de Ch. Neustedt sur l'*Alceste* de Gluck.

FEUILLETON DU SÉMAPHORE.

CONCOURS RÉGIONAL.

EXPOSITION DE L'INDUSTRIE A MARSEILLE.

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(3e *Article.*)

M. Bonnet. — MM. Pascal et Paganini. — M. Baudassé-Cazottes. — M. Daniel et ses inventions. — Les Flûtes, les Haulbois, tes Bassons et les Clarinettes. — Disparition de la Guitare. — Les Cloches. — M. Mazoulier, pianiste et organiste à l'Exposition.

Après les maîtres, les élèves : et en voici un, ma foi, digne de figurer avec avantage sur la liste des luthiers nouveaux, bien que cet amateur ne fasse pas métier de la *facture*, vers laquelle il semble avoir été poussé cependant par une irrésistible vocation.

L'amateur dont il s'agit est M. Bonnet, notre compatriote. Arrivé dans le périmètre musical de l'Exposition, regardez à droite et vous verrez dans une vitrine des violons et des basses d'une forme et d'un aspect charmants. Nous n'avons jamais entendu les instruments de M. Bonnet, mais s'il faut en croire M. Million, dont l'autorité en pareille matière nous paraît irrécusable, M. Bonnet est un maître dans l'art de la lutherie, où il se serait fait un nom célèbre si, au lieu de rester modestement à Marseille, il eût exercé son talent à Paris.

Et M. Pascal, premier grand violon au Grand-Théâtre, n'a-t-il pas également acquis une réputation parmi les luthiers en province? Comment se fait-il que M. Pascal n'ait exposé aucun de ces instruments qu'il fabrique si bien, et dont nous avons entendu souvent sous son archet les sons harmonieux? Est-ce insouciance ou modestie? A ce que l'on peut voir, M. Pascal se contente de la renommée qui lui a valu le titre de *connaisseur* en fait d'instruments anciens, et que nul ne justifie aussi bien que lui en France. Connaissez-vous son histoire avec Paganini ? Elle est assez curieuse pour être racontée.

L'illustre virtuose voulant éprouver un jour le mérite de M. Pascal, que nul n'avait pu mettre en défaut lorsqu'il s'agissait de désigner le nom de quelque facteur célèbre, fit venir de Gênes à Marseille, où il était établi, sa magnifique collection d'instruments à cordes, composée de quatorze violons, un alto et trois basses. Dans ce nombre de quatorze, il y avait cinq Stradivarius, deux Guarnarius, deux Amati, un Tonini, un Guidantus de Boloniæ et un Ruggieri. Ces auteurs, qu'est-il besoin de le dire, n'embarrassèrent nullement M. Pascal ; pour lui c'était le B à BA de la science, aussi les nomma-t-il à tour de rôle avec un aplomb et une précision à déconcerter un peu Paganini. Cependant, au milieu de sa surprise, Paganini souriait et semblait mar-

motter entre ses dents ces deux vers d'un ancien opéra-comique :

Hulla, ce n'est pas encor tout,
Ah! vraiment, tu n'es pas au bout!

car, tirant d'une boîte soigneusement recouverte un charmant violon de facture élégante, il le présenta à M. Pascal en forme de défi...

« A la bonne heure ! s'écria M. Pascal, s'adressant aux personnes présentes à cette singulière épreuve, voilà qui se complique... Et pourtant, si l'on examine avec soin les différentes parties de cette pièce précieuse, on ne saurait la méconnaître. Oui, voilà bien les signes caractéristiques du maître, la table d'harmonie, les éclisses, la volute, les *f* évasés : allons! allons! l'hésitation n'est plus permise, ce violon est un Séraphin ! » Et comme Paganini désappointé se disposait à faire une remarque : « Je sais ce que vous allez m'objecter, interrompit M. Pascal. Il y a deux Séraphin dans la lutherie, un de Turin et l'autre de Venise ; aussi le dernier est celui dont je parle. » Il n'y avait rien à répondre, c'était juste de tout point.

Mais voici le dénoûment.

Retranché derrière une boîte en acajou qu'il considérait comme son rempart inexpugnable, l'illustre virtuose résolut fermement de prendre sa revanche en frappant un coup décisif. Sans prononcer un mot il tira de son étui le dernier violon de la collection et le remit à notre compatriote.

Ici, faut-il l'avouer pour être véridique ? la perspicacité du connaisseur, jusqu'à ce moment inébranlable, faillit être en défaut. En présence de ce violon énigmatique, nouveau sphinx égyptien qui, placé devant lui, semblait dire : « Devine ou succombe, » M. Pascal levait les yeux au plafond, comme pour fixer une idée fugitive, et retombait ensuite dans la méditation. Enfin, à bout d'efforts, il allait s'avouer vaincu, lorsqu'un éclair illumina sa pensée et ramena ses souvenirs. « Ah! par ma foi ! » dit-il alors, reprenant son sang-froid habituel, et jetant sur le violon un de ces regards amoureux si familiers aux antiquaires « ceci est une espèce rare. »

— Très-rare en effet, observe Paganini, avec un sourire malin et presque triomphant.

— Et connaissez-vous beaucoup d'amateurs qui aient pu vous préciser son origine ?

— Jusqu'à ce jour, personne.

— Eh bien! alors, je suis donc plus fort que tout le monde, car l'instrument que voilà est de Stagliani, mort très-jeune à Naples, en 1677, après avoir fait trois violons seulement dans sa vie. Celui que je tiens est le second ; il date de 1673. Quant aux deux autres, je pourrai dire où ils sont en ce moment, si mon maître le désire. »

Nous laissons à penser quelle fut la stupéfaction de Paganini. A cette époque, il était malade et parlait très-peu ; aussi dans l'impossibilité de répondre comme il aurait voulu à ce tour de force incroyable, il fut pris d'une quinte de toux si violente qu'il tomba dans son fauteuil, d'où il se releva l'instant d'après pour embrasser M. Pascal et le proclamer le plus grand connaisseur du monde.

Ajoutons que pendant le séjour de Paganini dans notre ville, M. Pascal a fait avec lui trente-trois séances de quatuors ; qu'il possède de cet étonnant musicien plusieurs autographes et un portrait de Beethoven, gravé à Vienne en 1814, avec ces mots écrits de la main du grand auteur des symphonies : *L. V. Beethoven, à M. Pascal, de Marseille.*

Si l'on admet que l'on ne peut parler du violon sans dire un mot de ses cordes, nous devons mentionner celles exposées par M. Baudassé-Cazotte, de Montpellier, et qui ont valu à cet honorable industriel une lettre des plus flatteuses de Sivori, où nous lisons ces mots : « J'ai reçu les cordes que vous m'avez envoyées, et je m'empresse de vous déclarer que j'en suis satisfait au suprême degré. Les chanterelles notamment sont d'une pureté merveilleuse ; elles ont à la fois la puissance, l'éclat et la clarté. »

Enfin, que dites-vous de l'exposition de M. Daniel ? L'élégante vitrine ! et comme tous ces instruments à souffle sont disposés avec art et jettent d'éclatants reflets ! Il y a là des cors, des trombones et des pistons qui se recommandent par des qualités rares. Le cornet surtout est l'instrument privilégié de M. Daniel ; il y a consacré tous ses soins et obtenu avec lui des résultats inappréciables.

En 1855, M. Daniel a inventé les cornets à perce cylindrique, dont l'avantage est de conserver autant de sonorité à ce genre d'instrument avec les pistons baissés qu'avec la colonne d'air à vide, ce qui donne une grande égalité de son, en diminuant la course des pistons.

Plus tard, en 1859, M. Daniel a doté l'harmonie du cornet imitant le coup de langue de trompette que tous les instrumentistes ne possèdent pas, et dont on se sert pour exécuter le *tremolo*, effet introduit dans plusieurs ouvrages, entre autres dans *la Marche aux flambeaux* de Meyerbeer, où il se soutient pendant plusieurs mesures.

Puis, la dernière invention de M. Daniel est le cornet transpositeur à perce droite, avec lequel on peut jouer dans tous les tons au moyen d'un cadran indicateur. Disons, à la louange de notre compatriote, que tous les perfectionnements dus à son génie inventif lui ont valu plusieurs brevets et un rapport des plus flatteurs signé de MM. Forestier, Baneux, Chertier, Dauverné, Dantonnet et Carafa, c'est-à-dire, des premières notabilités du Gymnase musical militaire.

Les flûtes, les hautbois, les bassons et les clarinettes brillent par leur absence à l'Exposition de l'industrie, ainsi que la guitare. Oui, la guitare n'existe plus aujourd'hui qu'à l'état de souvenir, et c'est là, convenons-en, un sujet de lamentation légitime pour bien des amateurs qui nous ont précédés dans la carrière musicale. A quoi sert d'avoir eu pour compositeurs et pour exécutants Gatayes, Curilli, Sorr et Huerta, d'avoir pris part à tant de sérénades, entre autres celle du *Barbier de Séville*, d'avoir charmé trois générations de grisettes en accompagnant *Fleuve du Tage* et *Portrait charmant, portrait de mon amie*, pour se voir délaissée un beau jour et ensevelie à jamais sans autre oraison funèbre que cette légende banale : *Sic transit gloria mundi* !

Remercions maintenant les personnes qui par leur obligeance dévouée nous ont rendu facile notre tâche à l'Exposition de l'industrie, dont l'administration polie et bienveillante compte un si grand nombre d'employés intelligents. Merci à ces Messieurs, merci à ces surveillants zélés, qui tant de fois, sur une simple invitation de notre part, lorsqu'il nous fallait entendre un orgue ou un piano, s'empressaient de faire taire le vacarme assourdissant d'une multitude de cloches mises en branle avec fureur à l'aspect du tricorne du plus chétif curé de village. On nous pardonnera sans doute de n'avoir pas classé tous ces bourdons parmi les instruments de musique, comme aussi de n'avoir pas mis au rang des virtuoses les robustes sonneurs délégués par MM. Baudouin et

Maurel. Mais, en revanche, qu'on nous permette d'adresser nos derniers éloges à M. Mazoulier, chargé de faire entendre les pianos de Herz, les orgues de Debain et d'Alexandre, dont M. Roussel est le représentant. Grâce à M. Mazoulier, jeune artiste aussi modeste qu'expérimenté, nous avons pu juger ces instruments divers dans une foule de morceaux et d'improvisations remarquables dignes de nos meilleurs concerts, et dont le charme attire encore chaque jour, dans le périmètre musical de l'Exposition une société des plus choisies.

G. Bénédit.

SEMAINE THÉATRALE.

Le ténor Dulaurens est venu aborder cette semaine à l'Opéra le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*; et deux fois (mercredi et vendredi) le débutant s'est tiré de cette nouvelle tâche de la façon la plus heureuse. Sa voix a de la vigueur, avec un timbre métallique et strident qui lui permet d'obtenir de grands effets de force dans les passages dramatiques, tels que la fin du trio ou la fameuse strette de l'air du quatrième acte : *Suivez-moi!* Toutefois, par instants on reconnaît l'agréable ténor *di mezo carattere*, que nous avions connu au Théâtre-Lyrique il y a quelques années. C'est ainsi qu'il a dit avec beaucoup de légèreté le duo avec Mathilde. Dulaurens serait doublement utile à l'Opéra ; vocalisant très-bien, il pourrait tenir l'emploi de ténor léger et doubler Gueymard dans le répertoire de fort ténor. Il n'est pas impossible que Dulaurens revienne ici avec un engagement; mais, quant à présent, et pour neuf mois encore, il est lié avec la direction du théâtre de Strasbourg. — Mlle de Taisy abordait pour la première fois, presque sans répétitions, au pied levé, le rôle de Mathilde : elle y a été très-applaudie. Elle a de l'accent et de la mesure, deux qualités assez rares aujourd'hui; et il faut lui faire compliment d'avoir chanté l'air : *Sombres forêts*, avec une pureté et une sobriété de style irréprochables, sans y ajouter de ces broderies prétentieuses qui altèrent une des plus belles inspirations mélodiques de Rossini. — La représentation extraordinaire que l'Opéra devait donner hier samedi au bénéfice de la Caisse des pensions est ajournée par indisposition de Tamberlick. — Mlle Marie Sax, dont la vie a été un instant mise en péril par la fièvre typhoïde, est complétement rétablie et va prendre un petit congé de convalescence à la campagne. Elle ne tardera guère à reparaître sur la scène. — A bientôt aussi le début de Faure. Il étudie en ce moment, chez le prince Poniatowski, le rôle de Julien de Médicis. C'est en effet dans l'opéra du prince qu'il fera sa première apparition, dans les premiers jours de ce mois. — Sur la volonté expresse de S. Exc. M. le ministre d'État, un livret d'opéra en deux actes, de M. Dumanoir, vient d'être confié à M. Victor Massé, chef des chœurs à l'Opéra. Voilà une heureuse nouvelle pour le monde musical : il y a si longtemps qu'on n'a pu entendre un ouvrage nouveau de l'auteur de *Galathée*, des *Noces de Jeannette*, de *la Chanteuse voilée*, des *Saisons*, de *la Reine Topaze!*

Mlle Balbi a débuté mardi dernier à l'Opéra-Comique dans le rôle important et si difficile (surtout après Mme Ugalde) de Virginie, du *Caïd* d'Ambroise Thomas. Nous nous empressons de constater combien ce début a été heureux pour elle sous le double rapport du chant et du jeu. Elle a attaqué, non sans émotion, son premier couplet : *Comme la fauvette*; mais ceci n'était qu'un jeu pour sa voix agile et légère. Le duo avec Birotteau a été dit avec beaucoup d'intelligence, et tout enfin, jusqu'à la grande épreuve de l'air du deuxième acte : *Plaignez la pauvre demoiselle!...* tout lui a réussi. Aussi les applaudissements les plus sympathiques ont accueilli cette nouvelle et jeune étoile, qui déjà brille d'un éclat tout particulier, et nous félicitons le directeur de l'Opéra-Comique de s'être attaché cette jeune et gracieuse artiste. Nous ne devons pas oublier d'adresser de sincères éloges à MM. Ponchard et Gourdin : ils ont supérieurement interprété les rôles de Birotteau et du tambour-major. Berthelier, qui ce soir remplaçait Sainte-Foy dans le rôle d'Aboulifar, a égayé la salle entière par sa verve comique.

Le même soir M. Capoul, artiste débutant, paraissait pour la première fois dans *le Chalet* et y a obtenu un succès des plus légitimes. Il était secondé par Mlle Lemercier, l'incomparable soubrette, et Troy, qui aussi chante fort bien, mais qui, selon nous, a le tort de trop abuser des vocalisations.

Le lendemain, un autre événement appelait la presse et le public à ce même théâtre Favart. C'était la rentrée de Battaille et les débuts de Mlle Roziès dans *l'Étoile du Nord*. Battaille est toujours un grand et émouvant chanteur. Le rôle de Péters, l'une de ses plus brillantes créations, et qui lui a valu de si légitimes triomphes, a été joué avec plus d'entrain encore que par le passé. La voix de Battaille néanmoins n'a pas encore recouvré toute sa vigueur. Souhaitons à cet artiste un prompt rétablissement : lui qui connaît si bien le mécanisme de la phonation, espérons qu'il découvrira aussi les agents thérapeutiques du larynx. — Mlle Roziès, que les bravos récoltés au Théâtre-Lyrique auraient dû aguerrir, semblait éprouver une forte émotion; mais elle n'en a pas moins réussi, et les plus vifs applaudissements l'ont accueillie dans le rôle si ardu de Catherine. La jeune artiste a été surtout remarquable dans le quintette du second acte et dans la grande scène du troisième.

Voici un aperçu général de la campagne musicale qui va s'ouvrir au Théatre-Lyrique :

Aujourd'hui dimanche, 1er septembre, pour la réouverture, *Richard Cœur-de-Lion* (continuation des débuts de Peschard dans le rôle de Blondel), et *les Dragons de Villars*, avec Mlle Girard jouant pour la première fois Rose Friquet, et le début du ténor Bonnet, qui arrive du théâtre de Batavia avec une bonne réputation. Lundi, reprise du beau succès de *la Statue*, que la clôture annuelle avait interrompu en son premier élan. L'opéra de M. Ernest Reyer conserve tous les interprètes de la création : Monjauze, Balanqué, Mlle Baretti, etc. Mardi, rentrée de Mme Marie Cabel, qui est engagée pour trois ans. C'est une heureuse idée que la reprise du *Bijou perdu*, qui ramène la célèbre artiste au premier et peut-être au plus populaire de ses succès. Un bon ténor de province, Mathieu (qui par parenthèse a épousé Mlle Caye, une ancienne pensionnaire du Théâtre-Lyrique), débutera dans le rôle d'Angennes. Le baryton Petit, premier prix de chant et d'opéra-comique de 1861 au Conservatoire, continuera ses débuts par le rôle de Bellepointe; celui de Pacôme est confié à Lesage, très-intelligent et très-sympathique artiste, qu'il est bien temps de mettre aux premiers rôles.

Le premier ouvrage nouveau de cette saison sera *le Neveu de Gulliver*, poëme en trois actes, de M. Henri Boisseaux, musique

de M. de Lajarte. Cet opéra taillé en pleine fantaisie (le deuxième tableau se passe dans la Lune), a nécessité l'engagement d'une *étoile* chorégraphique, Mlle Clavelle, ex-sujette du corps de ballet de l'Opéra. *Le Neveu de Gulliver* viendra à la fin de septembre et servira aux débuts importants et impatiemment attendus du baryton Jules Lefort, le chanteur favori des salons et des concerts du grand monde.

Les grands ouvrages représentés cette année seront *l'Ondine*, de M. Théodore Semet, poëme en trois actes, de M. Lockroy ; — l'opéra-comique en trois actes de MM. Dumanoir et d'Ennery, musique de M. Grisar (le principal rôle est destiné à Mme Cabel); — enfin dans la seconde partie de la saison, la grande partition de *Noé*, de M. Halévy, poëme de M. de Saint-Georges. — Monjauze et Mme Marie Cabel reprendront *Jaguarita*, un triomphe assuré pour tous deux.

M. Charles Réty n'oublie pas les jeunes compositeurs, tant s'en faut ! Nous pouvons annoncer trois actes de M. Imbert sur un poëme de M. de La Rounat, directeur de l'Odéon, — deux actes de M. Ernest Dubreuil, musique de M. Debillemont; — deux actes de M. Dufresne, *le Voyage de Catherine;* — deux actes de M. Prosper Pascal ; — un acte de M. Delibes, etc., etc.

A en juger par le programme que nous venons d'esquisser, la saison 1861-1862 sera brillante et bien remplie. — Ajoutons que M. Ch. Réty a renforcé l'orchestre, porté le nombre des choristes à soixante, et mis sur pied un corps de ballet très-confortable de dix-huit danseuses.

Les travaux de la nouvelle salle de la place du Châtelet sont tellement avancés aujourd'hui, que l'inauguration pourra rester fixée au 1er janvier. Ce qui est hors de doute, c'est que la saison commencée boulevard du Temple s'achèvera place du Châtelet.

Rien de nouveau sur nos scènes secondaires. La Gaité seule nous a donné un drame nouveau, annoncé depuis longtemps. *Christophe Colomb*, cinq actes et huit tableaux. A dimanche prochain les détails.

La salle du Théatre - Déjazet ayant été louée pour des distributions de prix et devant subir d'importants changements, la réouverture de ce théâtre ne pourra avoir lieu que du 12 au 15 septembre. Le principal de ces changements consiste dans l'établissement d'une rangée de loges de face.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

SOUVENIRS DU THÉATRE

(DE LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE JUSQU'EN 1830).

MADAME SCIO

(Opéra-Comique, 1791-1807).

I.

« Qui n'aime à remonter le fleuve de la vie ? » a dit Legouvé père, dans son aimable poëme des *Souvenirs*. Cet adage, si gracieusement exprimé, rend à merveille la situation des vieux amateurs dont la jeunesse consacra à l'art dramatique un culte d'amour et d'enthousiasme, et qui, arrivés à l'époque du désenchantement et de la satiété, croient non-seulement remonter le fleuve de la vie, mais retremper leur âme et leurs sens dans ses eaux bienfaisantes, en revenant par la mémoire aux jouissances dont les arts ont doté leur âge printanier.

Telles sont les impressions, tels sont les plaisirs que, depuis ma vingtième année jusqu'à mon dixième lustre, je suis allé sans cesse demander à nos divers théâtres lyriques, qui ne me les ont jamais refusés. Étranger moi-même aux secrets de la composition musicale, mais doué de la mémoire la plus sûre, de l'organisation la plus sensible à la magie des sons, ma tête est devenue une espèce de sanctuaire harmonique, où s'est trouvé conservé vivant le dépôt de toutes les grandes compositions qui, de Grétry et de Gluck jusqu'à Boïeldieu et Rossini, ont enrichi le répertoire de notre grand Opéra et de notre Opéra-Comique.

A ce culte rendu aux maîtres qui, à leur insu, ont si libéralement épanché sur moi des faveurs dont ma jeunesse était avide, j'ai dû naturellement ajouter un vif sentiment d'admiration pour le talent des plus dignes interprètes des chefs-d'œuvre de ces maîtres illustres. Il serait assez difficile de répartir d'une manière vraiment équitable entre le poëte (versificateur ou musicien) et l'acteur chargé de traduire, par sa voix et par ses gestes, les inspirations de l'un et de l'autre, la part qui revient à chacun d'eux dans le succès d'une œuvre dramatique; mais si la part de l'artiste ne doit jamais être égale à celle de l'auteur, nul doute qu'elle ne doive conserver une haute importance, et que, de la plus ou moins bonne exécution de tout ouvrage scénique ne dépende presque toujours l'effet définitif qu'il produit sur le spectateur. Je n'entreprendrai à cet égard aucune démonstration : il n'est pas, j'en suis convaincu, un seul habitué de théâtre dont j'aie à redouter la contradiction.

Et qui pourrait être tenté de refuser aux grands talents de la scène, à l'artiste inspiré, quel que soit le genre dramatique qu'il anime de son inspiration, le tribut d'estime et d'éloges achetés au prix de tant de pénibles efforts, et auquel un si petit nombre a des droits incontestables, sanctionnés par l'aveu de tous ! La gloire de l'acteur, quelque brillante qu'elle soit, est purement viagère; rien de plus faux, relativement à lui du moins, que l'adage :

> La mémoire est reconnaissante,
> Les yeux sont ingrats et jaloux ;

c'est, au contraire, une règle presque sans exception, que la mémoire est souverainement ingrate pour l'acteur que les yeux ont cessé de voir. Cherchez combien il est de ces favoris du public dont le nom survive à leur retraite, et qui, applaudis avec transport, et souvent même avec excès, par la génération qui a joui de leurs talents, ne soient pas complétement ignorés de la génération suivante. Quels autres noms que ceux de Baron et de la Champmeslé ont survécu au siècle de Corneille et de Racine ? Dans le siècle suivant, pour arriver de Mlle Lecouvreur à Lekain, on rencontre à peine sur la route Mlles Gaussin, Clairon et Dumesnil, car qui se souvient de Grandval et de Bellecour ? Après ceux-ci, la comédie nous montre avec orgueil Préville et Molé, puis Fleury et Mlle Contat dont le XIXe siècle, à sa naissance, a vu les derniers succès. C'est à ce siècle qu'appartiennent les deux noms de Talma et de Mars, honneur sans pareil du Théâtre-Français tant qu'au Théâtre-Français on admit la distinction des genres. Les convenances ne me permettent pas d'aller plus loin. Si on ne doit aux morts que la vérité, on doit des égards aux vivants; et d'ailleurs, parmi ceux-ci :

> Il en est jusqu'à trois que je pourrais citer.

C'est cependant aux seules annales de la scène française que

j'ai demandé le petit nombre de noms d'artistes dramatiques échappés à l'oubli; je n'en ai emprunté aucun aux fastes de la scène lyrique. Les destinées de notre grand Opéra remontent pourtant à près de deux siècles, depuis sa fondation réelle par Lulli et Quinault; mais, de tous les interprètes des chefs-d'œuvre de ces deux maîtres et de quelques-uns de leurs successeurs, de tous ces artistes applaudis et choyés de leur vivant par un public idolâtre, quels sont ceux dont la renommée de circonstance n'ait pas abouti, après leur disparition, à l'oubli le plus profond? Retrouver aujourd'hui leurs noms est une affaire d'archéologie dramatique, d'érudition de coulisses.

Mlle Arnould, contemporaine de Louis XV, a conservé une sorte de renommée auprès de laquelle se place, dans un jour plus doux, celle de Mme Favart. Mais le renom de Mlle Arnould se fonde bien plus aujourd'hui sur les succès de son esprit satirique et sur ses méchants bons mots que sur ses triomphes scéniques. Quant à Mme Favart, la passion violente qu'elle avait inspirée au maréchal de Saxe, et qu'elle ne partagea jamais, à laquelle même il paraît qu'elle sut courageusement résister, a servi de piédestal à son honorable réputation.

Poursuivant notre revue de notabilités dans le genre lyrique, allons donc, pour le grand Opéra, de Mlle Arnould à Mme Saint-Huberti, et pour l'Opéra-Comique, de Mme Favart à Mme Dugazon. C'est à Piccini et à Gluck, c'est à *Didon, Alceste, Iphigénie* et *Armide*, que Mme Saint-Huberti, si fatalement célèbre sous le nom de comtesse d'Antraigues, dut le renom de tragédienne, qui, indépendamment de son talent comme cantatrice, l'éleva sur la scène de Melpomène, au niveau de ses émules, Mlles Raucourt et Sainval aînée. Mme Dugazon n'obtint pas de moindres faveurs de la Thalie lyrique. Grétry et Dalayrac lui fournirent les plus dramatiques inspirations ; ses succès produisirent l'enthousiasme, et, par un honneur tout à fait exceptionnel, Laharpe consacra ces mêmes succès dans son *Cours de littérature*.

Mme Saint-Huberti avait légué, depuis quatre ans, le sceptre de la tragédie lyrique à Mlle Maillard. Mme Dugazon voyait s'élever auprès d'elle, dans le double genre du drame et de la comédie à ariettes, le jeune talent et la concurrence prochaine de Mme Saint-Aubin, lorsqu'apparut sur une scène voisine, berceau en France du Théâtre-Italien, une virtuose venue à Paris de ces heureuses contrées du Midi, où le talent musical semble être un don de nature et comme un produit du sol : Mme Scio, dont le nom de famille était Legrand, débuta en 1787 à Montpellier. Elle avait alors dix-sept ans, et parut au théâtre sous le pseudonyme de Mlle Crécy. Les succès qu'elle obtint successivement à Montpellier, à Avignon et à Marseille, l'appelèrent à Paris en 1791. Elle avait épousé depuis peu, en Provence, Étienne Scio, musicien d'orchestre et compositeur dramatique : on doit à celui-ci la musique de cinq ou six opéras qui, dans la nouveauté, obtinrent quelque succès, mais dont aucun n'a survécu à l'auteur, mort en 1796, avant l'âge de trente ans. Il était alors attaché à l'orchestre du théâtre de la rue Feydeau, en qualité de chef des seconds violons.

Mme Scio était entrée en 1792 à ce théâtre, qui jusqu'à cette époque avait porté le nom de *Théâtre de Monsieur*, et où s'était établie l'excellente troupe de chanteurs italiens qui firent les délices de Paris, jusqu'au moment où les orages de la révolution eurent mis en fuite cette inoffensive et mélodieuse colonie. Quelques chanteurs français, au nombre desquels était Martin, encore inconnu, essayèrent de continuer la tradition des maîtres d'Italie. Plusieurs des chefs-d'œuvre de Paesiello, de Sarti et de Cimarosa, traduits de l'italien en français, furent offerts au public sous ce déguisement, et, auprès de Martin et de Gavaudan à leur aurore, on vit apparaître et on applaudit Mme Scio dans *le Roi Théodore*, *le Marquis de Tulipano* et *les Noces de Dorine*. La suavité du chant de la jeune cantatrice, la justesse irréprochable et le charme sympathique de sa voix, enfin la sûreté de son exécution musicale, faisaient dès lors de Mme Scio l'une des plus dignes interprètes de ces ravissantes mélodies.

P.-A. Vieillard.

(*La suite au prochain numéro.*)

PETITE CHRONIQUE.

Plaisanteries musicales de Porpora.

Du temps de Charles VI vivait à Vienne le célèbre Porpora. Pauvre et sans travail, il avait été admis à faire exécuter quelques morceaux de sa composition devant l'empereur; mais le prince qui n'aimait pas les ornements du chant italien, et qui avait particulièrement en aversion les trilles et les mordants que Porpora prodiguait dans ses œuvres, n'avait pas goûté sa musique. En 1728, il fut invité à se rendre à Dresde pour enseigner le chant à la princesse électorale de Saxe Marie-Antoinette. Passant à Vienne dans ce but, il s'y arrêta quelque temps, dans l'espoir de faire revenir l'empereur de ses préventions contre lui et d'en recevoir quelque récompense dont il avait besoin, car il était parti de Venise avec une bourse fort légère; mais ce fut longtemps en vain qu'il chercha l'occasion de faire exécuter quelque ouvrage de lui dans la chapelle impériale : il se serait même trouvé dans le plus grand embarras, si l'ambassadeur de Venise ne l'eût retiré chez lui et ne lui eût enfin fait obtenir la faveur d'écrire un oratorio pour le service de Charles VI. Porpora composa le morceau, pour lequel on lui avait recommandé d'être plus ménager de ses *trilles* et de ses *mordants*. L'empereur, assistant à la répétition de l'ouvrage, fut charmé d'y trouver un style simple où ne paraissait pas un seul de ces ornements qu'il n'aimait pas. Surpris et étonné, il répétait sans cesse : *C'est un autre homme; plus de trilles!* Cependant le compositeur avait préparé pour la fin une plaisanterie à laquelle le monarque ne s'attendait pas, et qui eut le succès qu'il s'était promis. Le thème de la fugue qui terminait la composition sacrée commençait par quatre notes ascendantes sur lesquelles il avait mis un trille. Or, l'on sait que dans les fugues le sujet passe d'une partie à une autre, mais ne change pas. Cette série de *trilles* répétés à toutes les entrées des différentes voix devint une bouffonnerie des plus plaisantes, et quand l'empereur, qui avait le privilége de ne rire jamais, entendit dans le *stretto* de la fugue ce déluge de trilles qui semblaient une musique de paralytiques enragés, il n'y put tenir, et rit peut-être pour la première fois de sa vie. Ce morceau grotesque lui plut, il pardonna à l'auteur sa plaisanterie, et lui fit remettre une récompense pour son travail.

Porpora était, du reste, un homme de beaucoup d'esprit : il avait la répartie fort piquante. Passant un jour dans une abbaye d'Allemagne, les religieux le prièrent d'assister à l'office pour

entendre leur organiste, dont ils exaltaient singulièrement le talent. L'office terminé : — *Eh bien ! comment trouvez-vous notre organiste?* dit le prieur. — *Mais*, répondit Porpora, *mais...* — *C'est un habile homme*, continua le prieur, *et même un homme de bien, un homme plein de charité et d'une simplicité vraiment évangélique. — Oh! pour la zimplicité*; *je m'en suis aperçu*, reprit Porpora, *car sa main gauche ne se doute pas de ce que fait sa main droite*.

(*Guide musical belge.*)

NOUVELLES DIVERSES.

— Nous avons, d'après *la Gazette de Milan*, indiqué comme étant de Martinez de la Rosa le sujet du libretto sur lequel Verdi compose son nouvel opéra pour Saint-Pétersbourg; mais ce journal rectifie son assertion. *Don Alvaro o la forca del Destino* est un drame écrit par Angelo de Saavedra, duc de Rivas, l'un des plus remarquables écrivains espagnols du dix-huitième siècle.

— A Turin on vient d'inaugurer le théâtre Victor-Emmanuel. La pièce d'ouverture était *l'Elisir d'amore*. Les artistes ont chanté la partition de Donizetti avec toute la perfection désirable. — Le théâtre Gerbino a choisi pour pièce d'ouverture *Lucrezia Borgia*. Mme Gavetti-Reggiani et le ténor Zenneri ont eu beaucoup de succès.

— Le nouveau théâtre de Carpi a également fait son ouverture. On cite parmi les héroïnes de la troupe Mlle Elena Pioretti, fort habile cantatrice. Mlle Beretta remporte les honneurs du ballet.

— On annonce à Nice la mort de M. Vincent Novello, compositeur de musique, père de la cantatrice Clara Novello et de l'éditeur de musique John Alfred Novello. M. Vincent Novello avait été longtemps attaché à la chapelle de l'ambassade d'Espagne, à Londres, et membre du conseil de la Société philharmonique ; il était âgé de quatre-vingts ans.

— Le Conservatoire de Vienne vient d'adopter le diapason normal de Paris. L'orchestre du théâtre de la Cour va également adopter ce diapason.

— Le prince d'Oldembourg est arrivé à Wiesbade pour assister à la représentation d'un opéra de sa composition, qui a pour titre *Kœthchen von Heilbronn*. Cette représentation aura lieu au théâtre de la Cour, à Wiesbade, dans une matinée musicale donnée à cet effet. On dit beaucoup de bien de la partition; il paraîtrait même que le duc de Saxe-Cobourg aurait trouvé dans l'auteur un dangereux rival.

— Il a été question, ces jours-ci, en Allemagne, d'une Union vocale ayant pour but la propagation et concentration des sociétés chorales. Voici, à ce sujet, les principales propositions soumises au comité de la fête par le compositeur thuringien M. Muller von der Warra : — I. Les chanteurs de l'Allemagne prennent, par l'intermédiaire de leurs représentants, la résolution de fonder une *Union vocale* de toute l'Allemagne, association qui aura pour objet : 1° La propagation des chants nationaux allemands, par tous les moyens possibles, tant à l'intérieur que dans les pays étrangers ; 2° l'introduction d'importantes réformes ; 3° la fondation d'un *Arndt-Zelter-Fund*, dans le but d'aider les familles des chanteurs décédés et les compositeurs de chant d'un mérite reconnu ; 4° l'extension des relations intellectuelles et sociales au moyen d'un journal déjà fondé, et qui a pour titre *Die Saengerhalle*; 5° l'adoption d'une décoration universelle pour les chanteurs allemands, décoration qui sera portée en outre des insignes déjà existants pour les diverses Sociétés ; 6° l'édification d'un *Walhalla* vocal dans une des grandes villes situées au cœur de l'Allemagne, comme Nuremberg, Cobourg ou Francfort-sur-le-Mein. — II. Les représentants du chant allemand, réunis à Nuremberg, décident : Un festival vocal allemand aura lieu tous les deux ans. Le prochain festival sera donné à Francfort-sur-le-Mein où à Heidelberg.

— Les *Signale* de Leipzig nous apprennent que Franz Liszt a quitté Weimar,—pour ne plus y retourner, ajoute la feuille allemande (?). Le célèbre pianiste va passer quelques semaines en Silésie, près du prince de Hohenzollern.

— Le 26 a eu lieu, à Bade, le grand concert donné en faveur de l'hôpital de la ville, sous la direction de Berlioz. A huit heures le grand salon de *Conversation* était envahi par une foule élégante, à la tête de laquelle on remarquait S. M. la reine de Prusse. Le programme offrait le plus piquant attrait : la symphonie d'*Harold* et le *Requiem* de Berlioz ont été accueillis avec une faveur marquée, et l'orchestre, ainsi que les chœurs, composés en partie des artistes de la chapelle de Carlsrhue, ont dignement interprété les diverses parties de cette œuvre toute palpitante d'intérêt et d'effets neufs et saisissants. Mlles Monrose et Renard se sont fort distinguées dans plusieurs morceaux d'Halévy, de Verdi et de Donizetti. Quant à Sivori, il a exécuté en grand maître le concerto de Mendelssohn, et il s'est montré, dans l'adagio, ravissant chanteur. Que dire de la fantaisie de Beethoven pour piano, orchestre et chœurs, de cette harmonie enchanteresse d'où jaillissent à chaque instant les plus suaves mélodies! En écoutant cette musique on passe successivement de l'extase à l'attendrissement. Les instruments de l'orchestre, les cors surtout, s'y trouvent mariés au piano d'une façon délicieuse, et les chœurs sont d'une beauté pleine et sonore encore relevée par la fraîcheur et le *corsi* des voix allemandes. Éloge aussi à Mme Kastner, qui a tenu la partie de piano à merveille. Somme toute, cette soirée a été la perle de la saison, et ceux qui y ont assisté en garderont un vif et émouvant souvenir. Berlioz dirigeant tout, s'occupant des moindres détails, s'est conduit comme un habile général un jour de bataille. C. Estienne.

— Un touriste de nos amis nous écrit d'Ems : « La saison n'a jamais été plus brillante que cette année, aussi bien par le nombre et la distinction des étrangers que par le choix heureux des artistes que l'habile directeur du Kursal a su réunir dans les concerts. Dans une des dernières soirées, nous avons entendu Henri Herz et le violoniste Roméo Accursi. Vous connaissez le premier, il est toujours le brillant pianiste qui a rempli le monde musical de sa célébrité; les belles compositions qu'il a jouées ont été couvertes d'applaudissements. Jeune et nouveau, le second mérite déjà d'être placé au premier rang de la nouvelle génération d'instrumentistes. Le charme, l'élégance, la justesse du jeu, le goût, l'ampleur du style, et la facilité merveilleuse avec laquelle il sait surmonter les grandes difficultés, lui ont conquis tous les suffrages; aussi son succès ne pouvait être ni plus éclatant, ni plus mérité.

— Les correspondances de Londres nous apprennent que l'excellent baryton Henri Delle-Sedie a été engagé par M. Gye pour la prochaine saison de Covent-Garden, et cela à des conditions très-avantageuses. M. Calzado lui a également fait souscrire un engagement pour la saison de Paris, à partir du 10 octobre, époque à laquelle doit expirer le traité de M. Delle-Sedie avec le théâtre de Dublin.

— Le gouvernement belge avait ouvert un concours pour la meilleure cantate. Le premier prix (10,000 fr.) a été réservé; le deuxième prix (5,000 fr.) a été partagé entre M. Duport, de Liége, et M. Vandervelpen, de Malines.

— On lit dans *l'Universel*, journal de Bruxelles : « Hier, Anvers donnait à ses hôtes une délicieuse fête champêtre dans les jardins de la Société d'harmonie. Aujourd'hui, c'est par le concert du théâtre que la cité des arts couronne l'ouverture du Congrès. De mémoire de dilettante, il n'y a pas eu assurément de fête musicale aussi remarquable que celle qui vient de se terminer. L'élite de la population anversoise y assistait et faisait elle-même les honneurs de la soirée aux nombreuses célébrités musicales arrivées pour prendre part aux travaux du Congrès. Le fond du vaisseau de la salle du théâtre était occupé par les chœurs et l'orchestre. Le chiffre de ces masses musicales suffira pour donner une idée de la puissance et de la grandeur d'exécution des compositions figurant au programme. Il atteignait 424 : 80 sopranos, 72 contraltos, 72 ténors, 85 basses et 115 exécutants d'orchestre. Rappelant les imposantes solennités de l'Allemagne par le nombre énorme d'exécutants, le concert de ce soir les a aussi rappelées par le talent et les qualités admirables révélés par les artistes. Mlle Artot est restée digne de sa belle et légitime renommée. »

— Les établissements thermaux ne peuvent plus marcher sans la primeur de quelque opéra. Spa devait nécessairement suivre le courant. Spa vient d'avoir son œuvre lyrique inédite, et c'est à la Muse de Grisar que l'on a eu recours. Cet opéra, qui a pour titre *les Travestissements*, faisait partie de la grande fête musicale qui a eu lieu le 12 août, devant une nombreuse et brillante assemblée, dans la vaste salle du Waux-Hall-Levoz, tout étincelante de fleurs, de lumière et de jolies femmes. La musique pétille d'esprit, et Mlle Mira, secondée par M. Biéval, l'a interprétée avec autant de grâce que d'intelligence. Outre Mlle Mira et M. Biéval, quatre autres artistes ont vu consacrer leur talent par les bravos et les rappels du public.—Le concert qui a suivi n'a pas moins bien réussi.

— M. Letellier, le nouveau directeur du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, a complété le personnel de sa troupe ; en voici le tableau :

Grand opéra : ténor, Bertrand; baryton, Ismaël; basse, Périé; contre-alto, Mme Elmire; mezzo soprano, Rey-Balla ; soprani, d'Haenen et Bonnefoy. Opéra-comique : Jourdan, Aujac et Train, ténors; Ismaël, baryton ; Bonnofoy et Berry, basses; Lemaître, laruette; Charles, trial; Borsary, basse comique (grande utilité); Mmes Boulart, d'Haenen et Bonnefoy, chanteuses; Dupuy, Michel et Gombauld, dugazons; Meuriot, duègne. Chef d'orchestre : Hanssens.

— On nous écrit d'Ostende qu'une grande solennité musicale vient d'y avoir lieu, grâce au bienveillant concours de Mlle Trebelli et de M. Pamès, le premier ténor du théâtre de Berlin. Le concert organisé le 24 août par M. Deglimes a eu tant de succès, qu'une seconde soirée a dû être annoncée pour le lundi 26, afin de désintéresser les nombreux amateurs qui n'avaient pu trouver place le 24. Il faut dire que la société d'Ostende est brillante à l'excès. Le roi de Prusse, le prince Guillaume de Bade et le prince Georges de Prusse avaient honoré le concert de leur présence, et le public artiste a pour représentants MM. Rubinstein de Pétersbourg, les violonistes Joachim et Léonard, MM. Panofka et Auguste Durand de Paris, le chevalier van Elewyck de Louvain, un des membres les plus érudits du Congrès de la musique religieuse, etc.

— Les sœurs Marchisio sont de retour à Paris après avoir charmé l'Allemagne, et déjà les fêtes musicales de France la réclament de tous côtés. Voici ce qu'on écrit de Boulogne-sur-Mer : « Hier, l'élite de la population française et étrangère de Boulogne se pressait dans la salle des concerts pour entendre les sœurs Marchisio, M. Perelli et M. Lamoury. Les célèbres cantatrices, à leur retour d'Allemagne, inauguraient leur rentrée en France par des prodiges, en chantant les duos de *Sémiramis*, de *Norma*, de *Zingare*, de Gabutti, la cavatine du *Barbier* et une romance de *Guillaume Tell*. Chacun de ces morceaux leur a valu une véritable ovation. Même accueil a été fait à M. Perelli, pianiste d'un ordre supérieur, réunissant toutes les qualités des grands maîtres. Le piano sur lequel a joué M. Perelli est un des meilleurs instruments d'Erard. Les applaudissements les plus chaleureux ont été prodigués également à M. Lamoury, jeune violoncelliste, marchant sur les traces de Servais, dont il est un des plus dignes interprètes. L'orchestre a fort bien rendu les ouvertures de *la Muette* et de *Lestocq*, sous la direction de M. Chardard, et M. Alexandre Guilmaut a soutenu sa réputation d'excellent accompagnateur. »

— La Rochelle vient de célébrer le 27e anniversaire de la fondation de la grande association musicale de l'Ouest, par l'exécution de deux beaux concerts. Le programme de celui du 21 août, plus spécialement consacré aux morceaux d'ensemble et à la musique religieuse, comprenait le *Chant d'action de grâce*, symphonie-cantate de Mendelssohn, exécutée l'hiver dernier au Conservatoire, l'ouverture du *Freyschütz* de Weber, le joli chœur de Gounod : *Près du fleuve étranger*, le quintetto de Mozart pour piano et instruments à vent, délicieusement exécuté par MM. Schelling, Triébert, Barbet, Mohr et Jancourt, et *les Ruines d'Athènes* de Beethoven. — Dans le concert du lendemain, à côté de la symphonie en *si* bémol de Beethoven, de l'introduction du premier acte du *Comte Ory* de Rossini, de l'ouverture de *Zampa* d'Hérold et du final du deuxième acte de *la Vestale* de Spontini, se sont fait entendre les solistes. Mlle Simon, lauréat du Conservatoire; Paulin, l'excellent ténor de la Société des Concerts, Battaille, de l'Opéra-Comique, Brunot, le flûtiste, Triébert, le hautbois, Mohr, le cor de l'Opéra, Jancourt, le basson, Schelling, le pianiste, ont successivement captivé et ému l'auditoire. — L'exécution de tous les morceaux d'ensemble, à l'exception de celle de la symphonie de Beethoven, à laquelle cependant on a peu de chose à reprocher, a été des plus satisfaisantes, et fait le plus grand honneur au zèle et au dévoûment des membres de l'association, qui, en se séparant, se sont donné pour l'année prochaine rendez-vous à Limoges. Après les fêtes musicales du congrès, il y a eu des régates pendant plusieurs jours, des bals et une foule d'autres occasions de plaisir pour les nombreux étrangers que la musique et la mer avaient attirés dans nos murs.

— Le 20 août a été un jour de fête pour le couvent de la Toussaint à Strasbourg. Ce jour-là on inaugurait un orgue remarquable sorti des ateliers Merklin-Schutze. Cette séance solennelle a été présidée par Mgr l'évêque de Strasbourg, entouré de ses vicaires généraux, d'un grand nombre de prêtres et d'amateurs distingués. Le prélat a béni lui-même le nouvel orgue ; et M. Wackenthaler, organiste de la cathédrale, M. Stern, organiste du Temple-Neuf, à Strasbourg, MM. Sieg et Vogt, organistes à Colmar, M. Andlauer, organiste de Haguenau, M. Jungnikel, de Mulhouse, le jeune Wackenthaler, de Schlestadt, et M. Dubois, professeur au Conservatoire de Bruxelles, ont fait tour à tour entendre et apprécier, avec beaucoup de talent et de goût, les qualités et les effets de cet instrument, sorti de l'établissement Merklin-Schutze, lequel a déjà fourni les grandes orgues de Saint-Eustache de Paris, l'orgue de chœur de Notre-Dame à Paris, et des cathédrales de Rouen, de Bourges, de Dijon, etc. Mgr l'évêque a assisté au salut, pendant lequel les dames de l'établissement ont chanté plusieurs motets avec beaucoup de goût et d'ensemble. M. Klem, l'habile sculpteur de Colmar, mérite des éloges pour la façon dont il a exécuté le buffet de l'orgue de la Toussaint. »

— Nous avons annoncé l'arrivée de M. Henri Stiehl, habile organiste de Saint-Pétersbourg. M. Stiehl nous a donné l'autre semaine une séance musicale à l'église de la Madeleine. Il a fait entendre sur l'orgue plusieurs morceaux de S. Bach, Mendelssohn-Bartholdy, Tœpfer, Freyer et une improvisation. Les assistants ont vivement apprécié son beau style, sa vigueur et son expression, qualités qu'il a surtout fait remarquer dans son improvisation, et il a reçu de son auditoire compétent des félicitations méritées.

— Nous avions bien raison de n'accepter que sous bénéfice d'inventaire les bruits que la malveillance fait courir sur nos théâtres de la place du Châtelet. Nous saisissons cette occasion de mettre le public en garde contre les renseignements donnés à l'égard de ces deux théâtres. Il n'en est fourni aucun, ni par l'administration, ni par l'architecte, M. Davioud, qui n'est pas homme à rechercher les louanges avant la lettre. Par cette raison, il nous paraîtrait de bon goût, sinon équitable, d'attendre la complète édification de ces nouvelles scènes dramatiques, pour émettre son opinion, même sur les moindres détails.

— Le beau salon des Arts-Unis de la rue de Provence, qui n'était connu jusqu'alors que par son exposition de tableaux, s'est ouvert mardi soir à un élégant bal donné à l'occasion du mariage de Mlle G... L... Cette salle est parfaitement appropriée à ces sortes de réunions, et placé dans d'excellentes conditions d'acoustique ; aussi l'orchestre, dirigé par M. Philippe Stutz, a-t-il fait merveille. Le salon des Arts-Unis renouvellera très-probablement ces fêtes de nuit.

— Mercredi soir, au jardin des Tuileries, la musique de la gendarmerie de la garde, dirigée par M. Riedel, a exécuté pour la première fois la marche intitulée *Victoire !* composée et dédiée par l'auteur, Edmond Guion, à Sa Majesté l'Empereur, et orchestrée par M. Guimbal. Nous avons applaudi cette œuvre dont les mélodies pleines de sentiment et d'élan promettent à leur auteur une honorable carrière artistique.

— *Concerts des Champs-Élysées*. — La saison s'avance et la vogue du concert de M. de Besselièvre ne fait que s'accroître. Au milieu des quelques nouveautés exécutées par son orchestre la semaine dernière, nous avons remarqué une fantaisie sur *le Pardon de Ploërmel*, composée par M. Singelée, qui est d'un effet saisissant. Les solistes Demersseman, Lalliet, Genin, Gobin, Richir, Quentin, Gobert, Calendini, etc., sont toujours les artistes aimés du public

J.-L. Heugel, *directeur*
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

ENSEIGNEMENT DU CONSERVATOIRE.

LE PIANISTE MODERNE

ÉTUDES DE STYLE ET DE MÉCANISME, AVEC PRÉLUDES ET ANNOTATIONS

PAR

A. GORIA

Op. 72.

Approuvées par MM. les Professeurs et Membres du Comité des Études pour l'enseignement du Conservatoire :

AUBER, MEYERBEER, HALÉVY, AMBROISE THOMAS, A. ADAM, CARAFA, REBER, membres de l'Institut;
BATTON, LEBORNE, G. BOUSQUET, ALARD, MASSART, VOGT, HENRI HERZ,
MARMONTEL, LE COUPPEY, LAURENT, Mme A. COCHE;
ÉDOUARD MONNAIS, Commissaire impérial; **ALFRED DE BEAUCHESNE,** Secrétaire.

1re SÉRIE.

Nos 1. *Rêverie* (M. D.) .... 5 »
2. *Danse villageoise* (A. D.) .... 5 »
3. *Mélodie expressive* (M. D.) .... 5 »
4. *Idylle* (M. D.) .... 6 »
5. *Cantilène* (M. D.) .... 6 »
6. *Marche Tcherkess* (P. D.) .... 5 »

2e SÉRIE.

Nos 7. *Élégie* (A. D.) .... 5 »
8. *Agilité* (D.) .... 6 »
9. *Romanza* (M. D.) .... 5 »
10. *Toccata* (M. D.) .... 6 »
11. *Le Trille* (D.) .... 6 »
12. *Les Arpéges* (A. D.) 7 50

Chaque série complète, prix : 20 fr.

SIX GRANDES ÉTUDES ARTISTIQUES
DE STYLE ET DE MÉCANISME

Op. 63.

Nos 1. *Jour de Printemps*, étude cantabile (M. D.) .... 6 »
2. *Le Tournoi*, étude bravoure (M. D.) 7 50
3. *Gondoline*, étude barcarolle (M. D.) .... 6 »
4. *La Jeune garde*, étude marziale (A. D.) 7 50
5. *La Rêveuse*, étude nocturne (M. D.) 7 50
6. *La Fuite*, étude vélocité (A. D.) .... 6 »

Le recueil complet : 25 fr.

MORCEAUX DE SALON ET DE CONCERT
(*DU MÊME AUTEUR*).

Op. 49. *Les Monténégrins*, grande fantaisie (D.) .... 9 »
62. *La Pavane*, air de danse du XVIe siècle, transcrit et varié (A. D.) 7 50
64. Final de *Lucrezia Borgia*, morceau de concert (D.) 9 »
65. *Prima sera*, rêverie italienne (M. D.) 7 50
66. *Allegrezza*, caprice-étude de concert (D.) .... 9 »
67. Chanson mauresque (A. D.) 7 50
Op. 69. *Sorrente*, napolitaine (M. D.) 7 50
— *Barcarola* (petit morceau) (F.) 4 50
82. *Marguerite au rouet*, transcription de F. Schubert (D.) 7 50
84. *Pervenche*, rêverie (M. D.) .... 5 »
89. Mazurka styrienne (F.) .... 6 »
— *Les Adieux*, dernière pensée (M. D.) .... 9 »

(**Signes d'abréviations :** (F.) *Facile.* — (M. D.) *Moyenne difficulté.* — (D.) *Difficile.* — (P. D.) *Peu difficile.* — (A. D.) *Assez difficile.*)

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Ce**, éditeurs.
(Fournisseurs du Conservatoire.)
Vente et location de Pianos et Orgues. Grand Abonnement de Musique.

782. — 28e Année. N° 41.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 8 Septembre 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**. Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 5373

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

COSMOPOLITE-POLKA,

Par Alfred Godard. — Suivra immédiatement après : la transcription de Ch. Neustedt sur l'*Alceste* de Gluck.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

HIVER ET PRINTEMPS.

Paroles et musique d'Eugène Scribe, musique d'Antonin Guillot de Sainbris. — Suivra immédiatement après : *Le Chant du Marin*, paroles de Mlle Clara Reynard, musique de Mlle Robert Mazel.

LES MÉTAUX CHANTEURS.

Il y a cinquante ans environ, — nous raconte la presse allemande, — un inspecteur des fonderies, en Saxe, M. Schwartz, ayant par hasard versé sur une enclume, pour l'y faire refroidir promptement, une masse d'argent fondu, entendit sortir de cette masse métallique des sons mélodieux analogues à ceux de l'orgue d'église. Saisi d'étonnement et d'admiration, il appela des personnes voisines, qui écoutèrent avec la même surprise la joyeuse chanson de l'argent.

Un physicien, appelé pour donner son avis sur la nature de ce phénomène, déclara, après expérience faite, que les tons étaient produits par des vibrations intérieures du métal.

Cette explication, qui n'était qu'à moitié satisfaisante, contenta les savants jusqu'au jour où un autre observateur, M. Arthur Trevelyan, renouvela, de son côté, la même découverte. Il venait de retirer une barre de fer d'un bain de poix bouillante, et il appuya par hasard l'extrémité de cette barre, encore très-chaude, sur un bloc de plomb qui se trouvait par terre. Tout aussitôt des sons aigus comme ceux du clairon se firent entendre. Fort surpris, M. Trevelyan regarda autour de lui et au dehors sans voir personne. Il parcourut toute la maison pour découvrir l'origine de ces sons mystérieux, et il fut bien forcé de reconnaître que le musicien cherché n'était autre que la barre de fer qui, en se refroidissant, appuyée sur un bloc de plomb, chantait elle-même ce mélodieux *solo*.

Comme M. Trevelyan avait étudié la physique, il savait que tout effet a une cause en ce monde. Il conjectura donc, avec sagacité, que la barre de fer dont il s'agit avait eu de bonnes raisons pour faire entendre son talent musical. Avec le concours d'un autre physicien, le docteur Reid, d'Edimbourg, il entreprit une série d'expériences qui établirent que les différents métaux, portés à une certaine température, et placés sur un corps froid, font entendre pendant leur refroidissement différents sons musicaux.

Le célèbre physicien de Londres, M. Faraday, ardent amateur de toute nouveauté scientifique, s'empara bientôt de cette curieuse question, et en fit l'objet de plusieurs *lectures*, dans ces intéressantes réunions si fréquentes à Londres, où les gens du monde s'empressent d'aller recueillir dans les leçons des professeurs célèbres, la révélation de nouvelles découvertes en physique, en astronomie et en chimie.

M. Faraday ne s'est pas borné à dire, comme le professeur d'Allemagne, que les sons provoqués par le calorique tiennent aux vibrations intérieures du métal; il a expliqué comment peut se produire cet effet curieux. Quand deux métaux, l'un chaud et l'autre froid, sont mis en contact, ils tendent à se

mettre à la même température. La contraction de l'un par son refroidissement, la dilatation de l'autre par l'afflux du calorique, produisent, dans l'intimité de la substance de ces deux corps, de brusques variations de la distance des molécules ; ces mouvements rapides et répétés produisent un son musical, car le son est toujours produit, comme on le sait, par des vibrations moléculaires qui ont reçu le nom de *vibrations sonores*.

De tous les appareils qui ont été employés dans ce but par le docteur Reid ou par M. Faraday, celui qui a donné les sons les plus suaves, c'est le *berceur* (*rocker*). Mais qu'est-ce que ce *berceur ?* allez-vous demander. Apprenez donc que le *berceur* est un morceau de cuivre de quatre pouces de long, d'une grosseur inégale à chacune de ses extrémités, muni d'un manche métallique, et terminé par un bouton à sa petite extrémité. Dès que l'on pose cet instrument, préalablement chauffé, sur un bloc d'étain, il commence à vibrer, c'est-à-dire à soulever et à abaisser alternativement ses deux extrémités opposées, tandis que le bloc d'étain, s'échauffant à sa partie supérieure, se dilate ou se gonfle, et se dégonfle bientôt après la rapide transmission du calorique dans ses couches inférieures. L'alternance et la succession de ces mouvements dans les deux masses métalliques superposées expliquent les vibrations, et par conséquent la sonorité de cet instrument. Les vibrations musicales des deux métaux continuent jusqu'à ce qu'ils soient arrivés à une température commune ; alors elles s'affaiblissent peu à peu dans un doux murmure, et s'éteignent enfin dans un silence amoureux.

Un professeur de Londres, M. Tyndall, a étudié cet intéressant phénomène sur plusieurs substances conductrices de la chaleur. Il a trouvé que l'argent appliqué sur l'argent, le cuivre sur le cuivre, produisent des sons musicaux. Disposés de la même manière, l'agate, le cristal de roche, les poteries, la porcelaine et le verre donnent aussi de très-beaux effets ; une masse de sel gemme, quand on y place le *berceur*, fait entendre un son d'une superbe gravité.

Chacun peut se donner le plaisir de reproduire ce singulier phénomène. Il suffit de prendre une plaque d'un métal quelconque, et cette petite tige de fer pointue qui sert à remuer le coke ou la houille dans la grille d'une cheminée de salon ; on peut fixer la plaque contre une table à l'aide d'une de ces petites vis de pression pourvues de deux mâchoires, qui servent dans les ateliers où l'on travaille le bois et les métaux. La tige de fer chauffée au rouge, étant posée par sa pointe sur la plaque métallique, cette dernière commence aussitôt à résonner. Dès que le métal entre en vibration, on peut lui faire exécuter des octaves en le pressant avec une épingle. Selon qu'elle est forte ou légère, cette pression détermine des octaves plus ou moins élevés.

Le phénomène physique que nous venons de faire connaître n'a encore reçu aucune application, mais rien ne dit qu'elle ne puisse se réaliser un jour. Les sons puissants des instruments de cuivre de nos orchestres sont dus aux vibrations de tubes métalliques, provoquées à grand renfort de poumons et d'haleine. Peut-être parviendra-t-on, par ce nouveau moyen, à faire vibrer spontanément les métaux sonores par l'action douce et commode du calorique substituée à la dépense et à l'effort musculaires de l'homme. Et qui nous dit que ce n'est pas dans ce nouveau système d'orchestration que s'exercera le génie des Mozart et des Beethoven de l'avenir ?

(Traduit de l'allemand par le *Guide musical* de Bruxelles.)

SEMAINE THÉATRALE.

Reprises et rentrées sur toute la ligne dans la huitaine qui vient de s'écouler. Lundi dernier, à l'Opéra, nous avons revu dans *Herculanum*, M. et Mme Gueymard, M. Obin et Mlle Emma Livry. Le retour de ces quatre artistes a été dignement fêté, et chacun d'eux a justifié la faveur publique. Mme Gueymard a déployé un élan merveilleux dans le rôle de Lilia. Gueymard s'est distingué dans celui d'Hélios, et Obin (Nicanor) s'est montré aussi remarquable chanteur que comédien de premier ordre. N'oublions pas Mme Tedesco, cette nouvelle incarnation du type d'Olympia. De son côté, Mlle Emma Livry a retrouvé ses triomphes chorégraphiques dans le pas de la Bacchante.— Mercredi, on donnait le *Prophète*, avec Mme Viardot, MM. Gueymard, Belval, Coulon, Kœnig. Encore une brillante soirée ; et enfin, vendredi, l'heureuse reprise d'*Herculanum* a eu sa seconde édition. — On nous annonce que l'engagement de Cazaux va être prolongé de cinq années. Nous ne pouvons que féliciter la direction de s'attacher pour longtemps un artiste de cette voix et de cette valeur. — Par ordre du ministre d'État, l'affiche du théâtre de l'Opéra n'annoncera plus désormais les dernières représentations d'un chanteur, prenant son congé, que trois fois avant son départ ; et il en sera de même pour sa rentrée. Cette annonce n'aura lieu que deux fois si le congé est de moins de trois mois.

A l'Opéra-Comique, Mlle Balbi est l'objet du plus charmant accueil : c'est une très-sympathique Virginie ; le *Caïd* ne pouvait être doté d'une plus gracieuse interprète ; et notez que chaque jour qui s'écoule complète l'œuvre en ajoutant ce qui manque à Mlle Balbi du côté de la vigueur. Mlle Balbi, qui a préludé par le concert à ses succès de théâtre, à l'instar de Mmes Ugalde et Carvalho, va continuer ses débuts par le rôle de Perrine de *Maître Claude*, et nous espérons bien l'entendre prochainement dans les *Noces de Jeannette*. Capoul et Gourdin sont également applaudis dans le *Caïd*, et Sainte-Foy a reparu cette semaine dans le rôle d'Ali-Bajou, une de ses plus originales créations. — La reprise du *Postillon de Longjumeau* est toujours retardée par l'indisposition de Mme Faure-Lefebvre.— M. Beaumont vient de recevoir un ouvrage en trois actes de MM. de Leuven et Cormon, dont la musique est confiée à M. Jules Cohen. Cet opéra-comique sera intitulé : *Jose Maria*. — Mlle Cordier quitte l'Opéra-Comique. Cette artiste embrasse la carrière italienne et vient d'être engagée à Berlin. Mlle Prost quitte également ce théâtre.

Dimanche dernier, 1er septembre, le Théatre-Lyrique a rouvert ses portes par la reprise des *Dragons de Villars*, avec Mlle Girard dans le rôle de Rose Friquet. Le lendemain lundi, le théâtre nous a rendu la partition de M. Ernest Reyer, la *Statue*, œuvre vers laquelle on se sent attiré comme par un charme secret. Montjauze, toujours excellent dans le personnage de Sélim, a dit supérieurement son récitatif : *J'ai vu ce qu'en un songe*, etc. Balanqué, Wartel, Girardot, Mlle Baretti, ont partagé le succès de Montjauze. Enfin, mardi, réapparition de Mme Marie Cabel dans le *Bijou perdu*, et ce n'était pas un mince événement, je vous jure. La brillante fauvette a retrouvé à ce rendez-vous tous ses enthousiastes admirateurs. L'auditoire semblait électriser la cantatrice, et *vice versa*. La romance du rêve, l'air des *Fraises* et tout le troisième acte ont valu à Mme Cabel de bruyantes salves et des rappels sans fin. Lesage, le baryton Petit, Mlle Marie Faivre ont récolté leur part d'applaudissements.

Le théâtre des Bouffes-Parisiens, après une tournée fructueuse en Autriche, Hongrie, Prusse et Belgique, va faire sa réouverture demain lundi, 9 courant, par la première représentation de *Monsieur Choufleury sera chez lui le...*, opérette en un acte, de MM. de Saint-Rémy et Offenbach, jouée par Mmes Tautin, Tostée ; MM. Désiré, Léonce, Bache, Marchand et Potel. — Reprise de *la Chanson de Fortunio*, ce grand succès de l'hiver passé, avec Mmes Pfotzer, Baudouin, Hélène, Mathia, Taffouil, Lecuyer ; MM. Désiré et Bache.

***

Deux pièces nouvelles et trois débuts ont signalé la réouverture de l'Odéon. *L'Institutrice*, drame en quatre actes de M. Paul Foucher, se recommande par le ton soutenu du style, par un dialogue spirituel ou passionné, et par de bons traits d'observation. Le rôle principal sert aux débuts de Mlle Rousseil, lauréate du Conservatoire. Cette jeune artiste douée d'un tempérament de comédienne, a été rappelée avec Ribes et Tisserant. Le personnel de la pièce se complète par M. Pierron, Mlles Ramelli, Delahaye et Anaïs Mollo (transfuge du théâtre de Bordeaux). — *Le Décaméron*, comédie en un acte, en vers, de M. Henri Blaze de Bury, est une petite œuvre assez bien inspirée, et surtout richement rimée, une des qualités de l'école moderne. On sait que M. Henri Blaze est un des bons traducteurs du grand Gœthe. Il porte, du reste, un nom connu dans les arts et la littérature, étant le fils de Castil-Blaze, et touchant à la *Revue des Deux-Mondes* par M. Buloz, son parent. *Le Décaméron* est fort bien joué par Saint-Léon, Marck, Mlles Dambricourt et Delahaye. Mlle Dambricourt, la débutante, est très-jeune encore, mais elle dit avec une intelligence qui promet.

Le Gymnase nous tient en perspective une comédie de M. Alexandre Dumas fils, intitulée : *les Brins de paille*.

Le Vaudeville a fait relâche pendant quelques jours pour les répétitions générales de la *Frileuse*. Le théâtre a profité aussi de ce relâche pour faire exécuter d'importants travaux sur la scène et dans la salle. Enfin, vendredi dernier a eu lieu la première représentation de la comédie tant désirée. Bien qu'on ait proclamé comme auteur de la pièce M. Augustin de Bercy, le public y a reconnu cette expérience scénique et cette science de l'imbroglio dont Scribe possédait si bien le secret. Nous reviendrons dimanche sur ce succès, ainsi que sur Mlle Cellier, la débutante.

La fameuse féerie du *Pied de Mouton*, à la Porte-Saint-Martin, s'est enrichie d'un nouveau divertissement défrayé par deux petites merveilles chorégraphiques. — Montrouge a émigré du théâtre des Variétés pour s'essayer dans le personnage de Lazarille. John Blick a repris son rôle du notaire.

Le drame joué à la Gaité, *Christophe Colomb*, dû à la collaboration de MM. Mestepès et Barré, reçoit chaque soir le meilleur accueil ; et Dumaine, Mlle Lacroix, *e tutti quanti*, contribuent à la réussite de l'œuvre.

Le théâtre du Chalet s'est installé aux Champs-Élysées, salle Lacaze. Nous lui souhaitons d'y être plus heureux que ses prédécesseurs. *Flamberge au vent* et *Francastor* sont toujours très-goûtés.

J. Lovy.

LA PROCHAINE SAISON DU THÉATRE-ITALIEN.

Constatons avant tout que le différend soulevé entre M. Calzado et les musiciens de l'orchestre du Théâtre-Italien s'est apaisé selon les désirs universels et grâce à l'intervention de S. Exc. le ministre d'État. Toutes les difficultés sont aplanies, et le public ne sera pas privé du talent de tant d'éminents artistes.

Quant au personnel de la scène, voici la composition de la troupe pour la saison 1861-1862 :

Prime donne soprani : Mlle Marie Battu, Mme Rosina Penco, Mme Volpini.

Prime donne contralti : Mme Alboni, Mlle Trebelli.

Prime donne comprimarie : Mme Tagliafico, Mlle Vestri.

Primi tenori : Mario, Tamberlick, Belart, Brini.

Tenore comprimario : Cappello.

Primi baritoni : Badiali, Beneventano, Delle Sedie.

Primi bassi : Tagliafico, Capponi.

Primo buffo : Zucchini.

Seconde partie : Castelli, Mme Grimaldi, etc., etc.

Direttore d'orchestra : M. Bonetti.

Direttore del canto e maestro al cembalo : M. Fontana.

Maestro dei cori : M. Chiaromonte.

Jamais peut-être le personnel du Théâtre-Italien n'aura présenté un ensemble aussi riche et aussi distingué : quatre ténors, deux contralti de premier ordre, Mme Alboni et Mlle Trebelli, un soprano dramatique tel que Mme Penco, une chanteuse légère de la plus grande école, Mlle Battu, etc. Tamberlick, engagé à Pétersbourg, ne peut faire la saison, mais on est sûr au moins de l'avoir pendant les deux derniers mois, mars et avril.

Quelques-uns des noms de ce programme sont inconnus pour le public parisien. — Le ténor Brini n'est autre que ce jeune artiste de Vienne, nommé Graun, que M. Calzado a engagé pour plusieurs années. — M. Beneventano, baryton d'une voix étendue, également capable de chanter le répertoire de Verdi et le répertoire à vocalises de Rossini, s'est fait connaître à peu près sur tous les théâtres de l'ancien et du nouveau monde, et il ne lui restait qu'à faire consacrer ici sa réputation. Il va partager la succession de Graziani avec Delle Sedie, délicieux chanteur dont les plus récents succès datent de Berlin et de Londres, et qui ne s'est fait encore applaudir à Paris que dans divers salons, chez Rossini, chez Mme Orfila. On assure qu'il est aussi bon acteur que remarquable virtuose.

Voici la liste des principaux ouvrages composant le répertoire du Théâtre impérial Italien pour la saison 1861-1862 :

Tancredi, Semiramide, il Barbiere, Cenerentola, Otello, de Rossini.

Norma, i Puritani, la Sonnambula, Capuletti e Montecchi, de Bellini.

Poliuto, l'Elisire d'amore, Lucrezia Borgia, Anna Bolena, de Donizetti.

Il Giuramento, Eleonora, de Mercadante.

Chiara di Rosemberg, de Luigi Ricci.

Un Ballo in maschera, il Trovatore, Rigoletto, un autre ouvrage non encore joué à Paris.

Marta, de Flotow.

La Serva padrona, de Pergolèse.

Il Matrimonio segreto, de Cimarosa.

Don Giovanni, le Nozze di Figaro, Cosi fan tutte, de Mozart.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

SOUVENIRS DU THÉATRE

(DE LA FIN DU XVIII[e] SIÈCLE JUSQU'EN 1830).

MADAME SCIO

(Opéra-Comique, 1791-1807).

II.

C'était cependant dans un cadre plus étendu que le rare et merveilleux talent de M[me] Scio devait acquérir tous ses développements. Si sa voix, qui était un mezzo-soprano du timbre le plus flatteur, ne laissait rien à désirer du côté de l'ampleur et de l'expression dramatique, il lui manquait un degré de force pour lutter avec avantage contre les puissances, dès lors formidables, de l'orchestre de l'Opéra. Il ne fut donc pas permis à la cantatrice modèle d'aborder le grand répertoire de Gluck, de Piccini, de Sacchini, de Mozart et de Salieri.

Mais, à la suite de ces grands génies, il s'était formé une pléiade de jeunes talents bien dignes, à plus d'un égard, de continuer les triomphes de leurs davanciers : Chérubini, Méhul, Lesueur, Berton, étaient à l'avant-garde; Kreutzer, Catel, Boïeldieu, venaient après plutôt qu'en arrière de ceux-ci. Cette école, dont les premiers succès datent de la fin du XVIII[e] siècle, doit tenir une place immense dans l'histoire de l'art. Le Théâtre-Feydeau fut le berceau de la gloire de presque tous ceux que je viens de nommer; et M[me] Scio, également bien douée pour le drame et la comédie à ariettes, associa, pendant dix ans, de la manière la plus brillante, son nom à celui des œuvres mémorables dont les jeunes successeurs de Gluck et de Sacchini, les jeunes émules de Grétry et de Dalayrac, enrichirent la scène lyrique du Théâtre-Feydeau.

J'ai dit quelle fut l'origine de cette scène lorsque les chanteurs italiens, cygnes effarouchés par l'ouragan révolutionnaire, eurent déserté nos tristes parages pour se réfugier dans les bosquets embaumés de l'heureuse Italie. Les chanteurs français qui leur succédèrent immédiatement ne firent, pour ainsi dire, que paraître et disparaître. Martin et Gavaudan entrèrent bientôt au théâtre de l'Opéra-Comique, dit alors *des Italiens*, et qui, depuis plus d'un demi-siècle et à travers diverses transformations, avait constamment joui des faveurs du public. Là, aux compositions de Duni, de Philidor et de Gossec, avaient succédé celles de Monsigny, de Grétry, de Dalayrac et de Champein; un personnel d'acteurs et de chanteurs, du mérite le plus éminent, et qui, en 1789, en était déjà à sa seconde génération, semblait assurer, sur la scène de l'Opéra-Comique, une vogue exclusive à ce genre de prédilection du public parisien. Aucune chance probable de succès n'existait donc pour un théâtre rival, dépourvu de répertoire, temple lyrique desservi par un petit nombre de ministres qui se présentaient avec des talents encore ignorés et une réputation à faire.

Le parallèle des deux théâtres de la rue Favart et de la rue Feydeau, les péripéties de leur existence et l'histoire de leur antagonisme, n'entrent pas dans le cadre de cette notice. Je veux, s'il est possible, sauver de l'oubli une mémoire faite pour demeurer célèbre, et non me faire l'annaliste de deux entreprises dramatiques qui, à travers de nombreuses vicissitudes, eurent chacune et leurs succès de bon aloi et leurs jours de splendeur.

Mais la partie n'était pas égale entre elles, et le plus ancien théâtre devait finir par faire disparaître celui qui, avec des moyens trop inégaux, n'avait pas craint de venir lui faire concurrence. La lutte n'en fut pas moins glorieuse pour ce dernier, puisqu'il sut le soutenir pendant dix années; et, il faut le dire, presque tout l'honneur de cette lutte appartient à une seule personne, à M[me] Scio, toujours secondée d'une manière insuffisante par les faibles auxiliaires dont elle était entourée, et en laquelle se concentrait toute la force d'existence du théâtre Feydeau.

Trois talents de premier ordre cependant se groupaient autour du sien, mais tous trois étaient du genre comique : M[me] Verteuil-Auvray, duègne excellente; Juliet, d'un naturel, d'un entrain sans pareil dans les paysans et les rôles de haute charge comique; et Lesage, le plus fin, le plus rusé et le plus spirituel des niais. M[lle] Augustine Lesage, belle-fille de ce dernier, tenait, dans le grand emploi, le second rang après M[me] Scio, dont elle resta toujours à une grande distance, mais qu'elle doubla pourtant, sans trop de désavantage, dans presque tous ses rôles. Elle en établit aussi quelques-uns pour son propre compte, d'une manière fort distinguée, entre autres celui de Sophie dans *Sophie et Moncars*, ou *l'Intrigue portugaise*, charmant ouvrage de Gaveaux, et celui d'Amalie dans *le Major Palmer*, de Bruni; mais enfin elle n'eut jamais qu'un talent de second ordre, et elle dut surtout beaucoup à la faveur du public.

Une autre cantatrice parut auprès de M[me] Scio, avec des moyens d'une réalité plus prononcée et plus personnelle que ceux de M[lle] Lesage : c'était M[lle] Rolandeau, chanteuse à roulades, douée d'une facilité et d'une puissance d'exécution presque incroyables; mais, en l'écoutant, si l'oreille était toujours étonnée, flattée même souvent par une justesse irréprochable d'intonations et un brio éblouissant d'effets un peu hasardés, jamais le cœur n'était touché, attendu que l'expression était toujours absente. Le talent beaucoup moins *tapageur* de M[me] Rosine Quesnay, double de M[lle] Rolandeau, était d'une meilleure école; mais sa gaucherie comme actrice enlevait à Rosine Quesnay presque tout le prix des plus heureux moyens de chant et d'une exécution musicale qui, je le répète, ne laissait rien à désirer.

Cependant les deux hommes et les quatre femmes que je viens de nommer composaient un ensemble qui pouvait concourir d'une manière efficace au succès de l'entreprise lyrique du Théâtre-Feydeau, s'il ne suffisait pas à assurer ce succès. Mais un talent hors ligne, demi-contralto, deux brillants soprani, ne constituent pas un corps d'exécution capable de faire valoir, dans toutes ses parties, une grande composition musicale. A côté d'un soprano il faut un ténor; auprès d'un contralto, on veut entendre un baryton, une basse au moins doit compléter l'ensemble harmonique; en un mot, les gosiers féminins appellent les voix d'homme; or, au théâtre de la rue Feydeau, à une exception près, que je mentionnerai tout à l'heure, les chanteurs étaient absents. Deux musiciens éminents, tous deux également recommandables comme théoriciens et comme compositeurs, tenaient, en chef et en double, l'emploi des premiers rôles, haute-contre, ou ténor. Gaveaux, chanteur très-adroit, avait un organe détestable; ses accents étaient lamentables, dans la joie comme dans la douleur; sa taille était lourde, tous ses traits disgracieux, et son jeu d'une froideur glaciale. Lebrun, que nous avons tous estimé, et que nous re-

grettons tous comme confrère, avait un chant correct, mais triste, monotone et sans expression. Comme acteur, son jeu était lent et péniblement compassé; en scène, Lebrun paraissait toujours ennuyé et en proie à une sorte de somnolence, ce qui n'était guère propre à éveiller l'attention et la sympathie du public. L'un et l'autre, toujours sur le premier plan avec Mme Scio, Gaveaux et Lebrun, ne servaient que de repoussoir à son jeu brûlant et aux élans expansifs qui, de son âme, passaient dans sa voix pour arriver à l'âme du spectateur. Je m'empresse de dire que Gaveaux et Lebrun exercèrent cependant, comme compositeurs, la plus heureuse influence sur les destinées du Théâtre-Feydeau. Le premier l'enrichit, surtout dès l'origine, de plusieurs productions qui obtinrent le succès le plus brillant et le mieux mérité, et qu'on ne saurait trop regretter d'avoir vu toutes disparaître du répertoire de l'Opéra-Comique.

Jausserand, ténor léger, doué d'une voix charmante et d'un goût parfait, fut le seul chanteur de ce théâtre; mais la nature de ses moyens ne lui permettait pas d'aborder le genre dramatique, et il fut, à Feydeau, le partner de Mlle Rolandeau, bien plus que celui de Mme Scio. Quant aux rôles de basse et de baryton, ils étaient remplis d'une manière tellement insuffisante, que je ne nommerai pas les sujets qui en étaient chargés. Je ne puis me dispenser cependant de mentionner, dans les rôles de valet et de grime, l'acteur Résicourt, dont les moyens de chant étaient nuls, mais le jeu excellent.

Ce fut par *Lodoïska*, de Chérubini, opéra donné en 1791 au théâtre de la rue Feydeau, que Mme Scio débuta, l'année suivante, sur la même scène, avec un succès non équivoque. Le premier rôle créé par elle fut, je crois, celui de Louise, dans *l'Amour filial*, ou *la Jambe de bois*, charmant opéra-comique en un acte, de Gaveaux. L'admirable partition des *Visitandines*, délicieuse bouffonnerie de Picard pour les paroles, et de Devienne pour la musique, offrit à Mme Scio une nouvelle occasion de mettre au jour toutes les richesses de son organisation musicale; la romance : *Dans l'asile de l'innocence*, l'air de mouvement : *O toi, dont ma mémoire a conservé les traits*, transportèrent tous les auditeurs, et le triomphe du musicien fut égal à celui de la cantatrice; mais tout le rôle d'Euphémie était dans ces deux morceaux : l'opéra de *la Caverne*, de Lesueur, celui de *Roméo et Juliette*, de Steibelt; tous deux, donnés en l'année néfaste 1793, permirent à Mme Scio de montrer que ses moyens comme actrice étaient au niveau de ceux qu'elle déployait dans l'art du chant : noblesse, sensibilité, énergie, diction d'une netteté, d'un charme inexprimables, telle est la réunion de qualités qu'elle fit admirer, qu'elle fit applaudir avec transport dans ces deux grands rôles, et dont elle offrit constamment le modèle dans tous les rôles qui vinrent à la suite.

Ces premiers succès furent d'autant plus remarquables, que *la Caverne* et *Roméo et Juliette* inaugurèrent au théâtre un genre de composition musicale dont jusqu'alors on n'avait eu guère d'idée, et dont le public parut d'abord plus surpris que flatté. Que dis-je? les exécutants de l'orchestre partagèrent eux-mêmes cette prévention; et, le jour de la répétition générale de *Roméo et Juliette*, ils déclarèrent d'un commun accord qu'une pareille partition était inexécutable, et que le public n'y comprendrait jamais rien. Quinze ans après, on en a dit autant de *la Vestale* avant la représentation.

Voilà de vos arrêts, messieurs les gens de goût!

Quoi qu'il en soit, il est hors de doute que Lesueur et Steibelt durent à la supériorité du talent d'exécution de Mme Scio une grande partie de leur succès primitif. La scène lyrique lui dut aussi l'appropriation du cadre du drame dialogué, du genre qui, jusque-là, avait paru être l'apanage exclusif du grand opéra. La *Médée* de Chérubini, le *Télémaque* de Lesueur, qui évidemment avaient été destinés d'abord à cette dernière scène, n'y trouvant sans doute qu'un trop difficile accès, vinrent chercher au théâtre Feydeau l'appui du talent de Mme Scio. Presque seule elle soutint le fardeau de ces deux grandes partitions, et des rôles sublimes, mais écrasants, de Médée et de Calypso. Il n'est pas possible de pousser la perfection plus loin qu'elle ne le fit, dans ces deux rôles, du genre tragique le plus élevé. A cette époque, aucun théâtre de Paris n'eût offert d'aussi digne interprète de ces admirables créations de deux hommes du génie le plus vigoureux (1). Mais la santé de la grande virtuose se ressentit cruellement du travail et des efforts qu'elle dut faire pour atteindre à la majesté souveraine, aux effets prodigieux qu'elle obtint dans ces rôles; sa santé en fut évidemment compromise, et il n'y a pas lieu de douter que ses jours n'en aient été abrégés. L'illustre maître Chérubini semblait avoir mis son génie à la disposition du talent de Mme Scio. Dans *Élisa*, ou *le Voyage au Mont Saint-Bernard*, dans *les Deux Journées*, Chérubini obtint, avec Mme Scio, des succès qui, pour la cantatrice, ne furent guère moins brillants que ceux de *Médée* et de *Calypso*, et qui ne furent pas achetés au prix des mêmes fatigues. Il en fut de même du joli rôle de Palma, gracieuse création de Lemontey et de Plantade, où elle descendit des hauteurs de la tragédie pour entrer dans les sentiers fleuris de l'idylle.

Une autre face du talent de Mme Scio, c'était la grâce qu'elle déployait dans les rôles de travestissement. L'élégance de sa taille, l'aisance de ses manières, la rendaient tout à fait propre à ce genre d'emploi, et la rondeur de son organe, sa physionomie accentuée, ajoutaient à l'illusion que produisaient ses formes, un peu grêles pour une femme, mais qui retraçaient, dans toute leur harmonie, celle de l'âge viril. Ceux qui ont pu admirer l'entrain et la mutinerie de son jeu dans *le Petit Matelot*, sa verve et sa puissance dramatique dans *le Fidelio*, de Gaveaux, type scénique du *Fidelio* de Beethoven, peuvent seuls avoir une idée complète de ce talent si fort, si souple, si varié dans ses ressources et dans ses effets.

P.-A. Vieillard.

(La fin au prochain numéro.)

CONCERT D'EXPOSITION A NANTES.

Mise aux enchères des loges.

Toutes nos grandes villes départementales se dotent successivement d'expositions industrielles et artistiques qui deviennent une source de progrès et de richesse pour la France entière. La musique trouve son compte à ces grandes manifestations de l'intelligence,

---

(1) Indépendamment de l'immense richesse musicale de la partition, *Médée*, dont Hoffmann avait fait les paroles, était une tragédie du mérite le plus distingué, et qui, à coup sûr, sans le secours de la musique, eût pleinement réussi au Théâtre-Français.

car elles sont l'objet de fêtes théâtrales ou autres dont le programme est défrayé par nos premiers artistes. Le concert d'exposition donné au théâtre de Nantes, le 28 août, a donné lieu à une innovation dont nous empruntons le récit au *Phare de la Loire* :

« Conformément à une décision mentionnée dans nos colonnes, le système de la vente à la criée des places réservées au théâtre pour le concert du 28 a été inauguré aujourd'hui, sous le péristyle de la salle Graslin. Jusqu'ici on n'avait vendu ainsi à Nantes que le poisson, mais il y a commencement à tout et une invention due au fameux Barnum vient d'être francisée, au détriment des bourses modestes. Puisse-t-elle ne pas s'implanter dans nos mœurs ! Les loges des premières et des baignoires seules ont trouvé des enchérisseurs. Les loges des secondes galeries, sauf une exception, les stalles et fauteuils, sont restés délaissés, et il est impossible d'en établir le cours. Voici, en revanche, le résultat des adjudications effectuées :

PREMIÈRES LOGES DE FACE.

N° 1. 3 places 61 fr. à M. Grosbon.
N° 2. 4 — 51 fr. à M. Marchand.
N° 3. 4 — 60 fr. à M. Guibert.
N° 4. 4 — 55 fr. à M. Abat.
N° 5. 4 — 61 fr. à M. Garnier.
N° 6. 4 — 60 fr. à M. Étienne.
N° 7. 4 — 60 fr. à M. Bardot.
N° 8. 5 — 61 fr. à M. Parage.
N° 9. 6 — 81 fr. à M. Poidras.
N° 10. 6 — 80 fr. à M. Marchand.
N° 11. 6 — 80 fr. à M. La Giraudais.
N° 12. 6 — 73 fr. à M. De Mieul.
N° 13. 6 — 73 fr. à M. Rousseau.
N° 14. 6 — 72 fr. non couverte.
N° 15. 6 — 61 fr. à M. Pellerin.
N° 16. 4 — 55 fr. à M. Langlais.
N° 17. 4 — 52 fr. à M. Grosbon jeune.
N° 18. 4 — 52 fr. à M. Lavigne.
N° 19. 4 — 50 fr. à M. Lauriol.
N° 20. 4 — 49 fr. à M. Lecuyer.

LOGE DE CÔTÉ.

3 places 36 fr. à M. Ducoudray-Bourgault.

BAIGNOIRES.

N° 1. 2 — 51 fr. à M. Ducoudray-Bourgault.
N° 2. 3 — 66 fr. à M. Guesdon.
N° 3. 4 — 55 fr. à M. Roux.
N° 4. 4 — 58 fr. à M. Hervé.
N° 5. 4 — 49 fr. à M. Cesard.

Les enchères sur le pied de 12 fr. par place n'ont pas été couvertes jusqu'au n° 18.

N° 19. 4 — 48 fr. à M. Guesdon.
N° 20. 4 — 48 fr. non couverte.
N° 21. 3 — 51 fr. à M. Bardot.
N° 22. 2 — 31 fr. à M. Grosbon.
N° 23. 2 — 31 fr. à M. Lavergne.

Par suite de cette mise aux enchères, on est arrivé à tripler le prix des loges. Ce résultat témoigne de l'amour de la musique des dilettantes nantais en même temps que de l'affluence toujours croissante des visiteurs de l'Exposition. Cette affluence est telle qu'à la seconde fête-promenade donnée au jardin des Plantes, avec illuminations, feu d'artifice et le seul concours de trois musiques militaires, on a réalisé une recette de 30,000 fr.

« Les chœurs du Conservatoire, dit *le Phare de la Loire*, ont aussi contribué de leur mieux à l'éclat de la fête; malheureusement le bruit de la foule immense couvrait les voix des chanteurs. Pour dominer cette rumeur des milliers d'assistants marchant avec trop peu de respect, hélas! pour les fleurs du jardin, en échangeant l'expression de leurs impressions rapides, il eût fallu quelques centaines de Tamberlick poussant quelques centaines d'*ut* dièze. »

C'est facile à dire, mais les Tamberlick ne courent pas les jardins, même en Italie.

PETITE CHRONIQUE.

LE BOULEVART DES ITALIENS.

M. Lefeuve poursuit avec bonheur son intéressante publication des *Anciennes Maisons de Paris*. La dernière livraison contient une notice sur le boulevard des Italiens, dans laquelle sont évoqués les souvenirs que voici :

« L'enseigne d'un café nous rappelle le séjour de l'illustre Grétry, boulevard des Italiens, n° 7, vis-à-vis l'établissement qui s'est placé sous son invocation. L'auteur de *Richard Cœur-de-Lion* mourut dans sa maison de Montmorency, l'ermitage de Jean-Jacques Rousseau : à ses dépouilles mortelles, rapportées à Paris, de pompeuses funérailles ne firent pas défaut. Sa famille et sa ville natale se disputèrent le cœur du grand musicien. Toutes les pièces de son mobilier furent vendues beaucoup plus cher qu'elles ne lui avaient coûté; Nicolo Isouard acheta son clavecin; Boieldieu, sa cartelle; Berton, la canne avec laquelle il marquait la mesure aux répétitions.

« Une quinzaine d'années plus tard, Hérold occupait un appartement n° 3, et Panseron, maison du Grand-Balcon.

« D'autres maisons du boulevard servirent d'habitation à des actrices de la Comédie-Italienne. Mme Laruette, qui, dans sa jeunesse, avait reçu de brillants hommages, et chez laquelle s'étaient rencontrés le duc de Nivernais, M. de Vaugremont et le marquis de Brancas, trois cordons-bleus, avait eu des relations de plus longue haleine avec le marquis de Flamarens ; elle demeurait au coin de la rue Marivaux avant la mort de son mari, acteur qui a laissé son nom à un emploi, et qui était aussi compositeur. Mlle Riggieri, dite Colombe, qui était réellement Italienne de naissance, bien qu'elle jouât l'opéra-comique en français, habitait le boulevard d'Antin, du même côté que son théâtre. Mmes Laruette et Trial avaient réussi plus vite qu'elle à la Comédie-Italienne; le succès ne l'empêcha pas de prendre sa retraite cinq ans après la translation de son théâtre dans la salle Favart. La Révolution la fit pauvre; l'âge et la pauvreté rendirent méconnaissable cette Colombe, que milord Mazarin avait enlevée à ses parents en 1767, et que le marquis de Lignerac avait enlevée pour plusieurs années au théâtre, peu de temps après ses débuts. Mlle de Saint-Huberti, de l'Opéra, qui s'appelait réellement

Antoinette-Cécile Clavel, était locataire de Salmon. Bien flatteur qui la trouvait belle ! Elle était assez grande et blonde, mais assez maigre et de manières provinciales. Cette grande artiste lyrique passionnait son auditoire à force de s'identifier avec son rôle. Quelqu'un lui faisait compliment du frisson qu'elle avait donné aux spectateurs à la fin du troisième acte de *Didon :* — Cette scène, répondit-elle, m'a encore plus émue que toute la salle ; dès la dixième mesure, je me suis sentie morte... Mlle de Saint-Huberti assistait un soir au spectacle de la Comédie-Italienne, et elle venait de réconcilier Gluck avec Piccini : le public s'y montra sensible par des acclamations reconnaissantes et fit descendre l'actrice de sa loge pour la couronner sur la scène. »

NOUVELLES DIVERSES.

— Par décision de l'administration supérieure, les fauteuils d'orchestre du Théâtre-Italien seront désormais exclusivement réservés aux hommes.

— S. Exc. M. de Sabouroff, directeur des théâtres impériaux de Russie, quitte Paris cette semaine pour retourner à Saint-Pétersbourg; de leur côté, les artistes du Théâtre-Italien, qui se trouvent ici, s'apprêtent à retourner à leur poste.

— Au nombre des artistes engagés pour la prochaine saison de Moscou, on cite M. et Mme Gassier et l'excellent buffo Frizzi.

— Les journaux américains nous apportent les détails d'une nouvelle excentricité. Il s'agit cette fois d'une *fabrique* de *ténors*, de *basses*, de *soprani* et de *barytons.* La formation de ces voix humaines s'accomplit (dit le prospectus de l'entreprise), au moyen d'une très-légère opération chirurgicale dans l'intérieur du larynx. Cette belle invention est due au génie du docteur Poztdoll. Nous lui souhaitons bonne chance.

— Encore un enfant prodige !... Le jeune Ricci, fils du défunt maestro Ricci (un enfant de 8 ans, dont nous avons parlé tout récemment), vient de faire exécuter à l'église de Saint-Just, à Trieste, une messe de sa composition. Le jeune auteur conduisait lui-même l'orchestre.

— Les impressarii composent leurs troupes pour l'Espagne. On nous annonce l'engagement contracté par Mlle Léonie Bardoni avec le directeur de Bilbao, Burgos, Valadolid et Santander, pour la saison d'automne et du carnaval. Mlle Bardoni débutera dans *I Puritani* et *la Sonnambula.*

— On nous écrit de Bade : « Après le grand concert de Berlioz, la musique a repris son cours habituel, et les noms de Rossini, de Weber et de Mozart ont reparu sur le programme. L'excellent orchestre, que dirige si bien M. Kœneman, a fait entendre plusieurs fois cette semaine l'ouverture de *Jeanne d'Arc*, de C. Estienne, composition qui a été très-bien accueillie par les auditeurs d'élite qui composent la société de Bade, et parmi lesquels on a remarqué S. Exc. Véli-Pacha, et le célèbre violoncelliste Servais. »

— Samedi dernier a eu lieu, en présence d'une foule énorme, l'inauguration du théâtre des Galeries-Saint-Hubert, à Bruxelles, complétement restauré et mis à neuf. Le nouveau directeur, M. Mengal, avait invité à cette solennité la presse et un certain nombre de notabilités. Tout le monde a applaudi à la transformation que la salle a subie, et plusieurs des artistes qui paraissaient pour la première fois devant le public de Bruxelles ont reçu un accueil qui fait bien augurer pour l'avenir de l'entreprise de M. Mengal.

— On travaille activement à l'édification du théâtre du Prince-Impérial, qui sera situé dans le voisinage du square des Arts-et-Métiers. La façade donnera sur la rue Réaumur, l'entrée des artistes sur la rue de Turbigo.

— Les journaux de Saint-Malo font grand bruit des succès qu'obtiennent dans cette ville deux de nos virtuoses, Mlle Joséphine Martin et Mme Oscar Comettant.

« Parlons d'abord, dit *le Journal des bains*, de Mlle Joséphine Martin, dont la réputation n'est plus à faire, et qui joint aux qualités aimables et éminemment féminines de Mme Pleyel, le style magistral et l'ampleur de sonorité de Thalberg ; sans compter que Mlle Martin compose des morceaux frappés au coin de la science et du goût le plus pur.

« Mme Oscar Comettant, continue la même feuille, Mme Comettant, dont les journaux de la capitale ont tant de fois, l'hiver dernier, vanté le talent distingué, la voix étendue, vibrante et sympathique, justifie tous les éloges dont elle a été l'objet. C'est l'art du chant dans son expression la plus élevée, et, pour ainsi dire, la plus chaste. Aucune concession au goût douteux, pas de ces éclats de voix que le public, surpris, accueille quelquefois avec faveur, mais que la méthode bannit ; un style soutenu, constamment élevé, toujours dans la vérité d'expression, une bonne prononciation et une voix pénétrante, facile et d'une justesse irréprochable, telle est, en quelques mots, l'analyse du talent de Mme Oscar Comettant. »

— Les correspondances thermales nous entretiennent des succès qu'obtient dans les salons de Vichy Mme Alard, la femme du violoncelliste. Aux derniers concerts, la jeune cantatrice s'est particulièrement distinguée dans *le Billet de Marguerite* et la cavatine du *Trouvère,* qu'elle a chantés avec beaucoup de finesse et de méthode.

— Sous le titre de *l'Enfant du Mont-Dore,* de Mme la comtesse Du Pont, pour la musique, et de Mlle Camille d'Albe, pour les paroles, l'éditeur Pacini vient de faire paraître une romance que le ténor Gardoni a prise sous son patronage. Nous lui souhaitons tout le succès qu'elle mérite.

— Nous avons sous les yeux un nouvel ouvrage de M. S. Ponce de Léon, il porte pour titre : « *Vingt-quatre Études pour piano,* divisées en quatre livres. Chaque livre est précédé d'une préface, en français et en espagnol, renfermant des indications et des conseils extraits des méthodes les plus renommées. » M. S. Ponce de Léon nous était déjà connu par de nombreuses et élégantes productions pour le piano, par un recueil fort estimé d'hymnes et cantiques, et par ces brillants succès obtenus dans différents concours de compositions musicales; mais la publication que nous annonçons aujourd'hui, fruit du travail et de l'expérience, révèle en son auteur un mérite tout particulier, celui de réunir le charme à la difficulté dans un ouvrage purement didactique : aussi, nous sommes heureux de le recommander à ceux de nos abonnés qui se livrent sérieusement à l'étude du piano. Ajoutons que cet ouvrage important vient d'être approuvé par un rapport du Comité des études du Conservatoire, signé par MM. Auber, Carafa, Halévy, Ambroise Thomas, Emile Perrin, Gallais, Ed. Monnais, Vogt, Prumier, C. Dancla, et A. de Beauchesne, secrétaire. Ont également donné leur approbation : MM. G. Rosssini, Henri Herz, Marmontel, L. Lacombe, E. Prudent, Ed. Wolff, etc., etc.

— *Concerts des Champs-Élysées.* — La clôture aura lieu le 15 courant. Par extraordinaire, les dimanches 22 et 29 septembre, les 6, 13, 20 et 27 octobre, il y aura concert de 2 à 5 heures du soir.

NÉCROLOGIE.

Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Alexandre Ropicquet, artiste attaché à l'orchestre de l'Opéra et professeur de violon au lycée Louis-le-Grand.

Il y a une trentaine d'années, M. Ropicquet faisait partie du personnel dansant, et il acquit une espèce de notoriété par ses scènes d'imitation de Paganini. Plus tard il se voua exclusivement à la musique, composa même un grand nombre de morceaux pour violon, et ne laissait pas passer une saison sans donner son concert annuel.

A. Ropicquet n'avait que 53 ans ; il était généralement aimé, et cette mort prématurée n'a fait que doubler le regret général.

Ses obsèques ont eu lieu mercredi dernier en l'église d'Arnouville, en présence d'un grand concours d'amis et d'artistes.

J.-L. Heugel, *directeur*

J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

RÉPERTOIRE DES BOUFFES-PARISIENS.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 bis, RUE VIVIENNE.

PARTITIONS IN-8°, PIANO ET CHANT.

J. OFFENBACH.

Le Financier et le Savetier.... 5 »
Le 66.... 5 »
La Bonne d'enfant.... 5 »
Les Trois Baisers du Diable... 5 »
Croquefer.... 5 »
La Demoiselle en loterie.... 5 »
Dragonnette.... 5 »
Le Mariage aux lanternes.... 5 »
La Chatte métamorphosée.... 5 »
Orphée aux Enfers.... 8 »
Un Mari à la porte.... 5 »
Geneviève de Brabant.... 8 »
Chanson de Fortunio.... 7 »

A. VARNEY.

Polka des Sabots.... 5 »

ERNEST L'ÉPINE.

Croquignole XXXVI.... 5 »

LÉO DELIBES.

Six Demoiselles à marier.... 5 »

GUSTAVE HECQUET.

Marinette et Gros-René.... 5 »

ÉMILE JONAS.

Les Petits prodiges.... 5 »

CH. LAFORESTRIE.

Simonne.... 5 »

PAULINE THYS.

La Pomme de Turquie.... 5 »

DE SAINT-RÉMY.

Le Mari sans le savoir.... 5 »

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

LE FINANCIER ET LE SAVETIER.

Ronde. N° 1, en feuille.... 2 50
N° 2, en morceau.... 4 50

LE 66.

Tyrolienne. N° 1, à une voix.... 2 50
N° 2, à deux voix.... 4 50

LES TROIS BAISERS DU DIABLE.

Couplets. N° 1. Quand les amoureux.... 2 50
N° 2. Ah! si j'étais.... 2 50
Duo bouffe. N° 3. Une Oie!.... 7 50
Couplets. N° 4. Ça reluit.... 3 »
N° 5. Chanson à boire.... 3 »

GENEVIÈVE DE BRABANT.

1. Ronde de Mathieu-Laensberg.... 4 50
2. Cocorico, couplets de la Poule.... 2 50
3. Couplets de la fille à Mathurin, 1 et 2.... 2 50
4. Ballade du *Cœur perdu*, 1-2.... 2 50
5. Boléro de Charles-Martel.... 2 50
6. Quatuor de la Fanfare.... 2 50
7. Chanson de l'Enfant, 1-2.... 2 50
8. Ronde des Jeux.... 5 »
9. Couplets du retour de la Palestine.... 2 50

Livret, texte seul.... » 50

CROQUEFER

Ballade de Croquefer.... 2 50
Galop. Le bal de l'Opéra, à une voix.... 2 50
d° à deux voix.... 3 75

LE MARIAGE AUX LANTERNES.

Chanson à boire.... 2 50

LA CHATTE METAMORPHOSÉE

Couplets de Miaou. N° 1. en feuille.... 2 50
D° N° 2. en morceau.... 3 75

CROQUIGNOLE XXXVI.

Ronde du pont de Nantes, 1 et 2.... 2 50
Rondo du magicien Tarabisco.... 2 50

CARNAVAL DES REVUES.

Tyrolienne de l'Avenir, 1 et 2.... 2 50

LA CHANSON DE FORTUNIO.

N° 1. Prenez garde à vous, couplets.... 2 50
2 et 2 *bis*. Chanson à boire.... 2 50
3. Couplets du petit clerc.... 2 50
4. Ronde des clercs.... 2 50
5. Valse des clercs, à 2 voix.... 4 50
5 *bis*. La même à une voix.... 3 75
6. Duo et chanson de Fortunio.... 6 »
6 *bis* et 6 *ter*. Chanson de Fortunio.... 2 50

ORPHÉE AUX ENFERS.

N° 1. Couplets du berger joli.... 2 50
2. Duo du concerto.... 5 »
3. Chanson pastorale.... 2 50
4. Évocation à la mort.... 2 50
5. Duettino de l'Honneur et de l'Amour. 4 50
6. Couplets de Cupidon et de Vénus.... 3 »
7. Ronde de Diane et Actéon.... 2 50
8. Chœur de la révolte....
9. Couplets à Jupin.... 2 50
10. Final, chœur et galop....
11. Couplets du roi de Béotie.... 2 50
12. Duo de la Mouche.... 6 »
13. Chœur infernal....
14. Hymne à Bacchus.... 2 50

LE MARI SANS LE SAVOIR.

Le Bal, valse chantée.... 4 50
Chanson nègre.... 2 50

UN MARI A LA PORTE.

Valse tyrolienne, 1 et 2.... 4 50
Couplets. Tu l'as voulu, Georges Dandin.... 2 50

LES PETITS PRODIGES.

Couplets. Tur lu tu tu.... 2 50
Valse de la basse-cour.... 4 50

LA DEMOISELLE EN LOTERIE.

Chanson bohémiana.... 2 50

MORCEAUX, VALSES, POLKAS, MAZURKAS ET QUADRILLES, POUR PIANO.

LE FINANCIER ET LE SAVETIER.

***Strauss.** Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50
Carl Merz. Mosaïque dansante....
N° 1. Polka.... 2 50
N° 2. Valse.... 2 50
N° 3. Polka-Mazurka.... 2 50

LE 66.

Salomon. Valse-Tyrolienne.... 4 50

LES TROIS BAISERS DU DIABLE.

***Musard.** Quadrille.... 4 50

CROQUEFER.

***Strauss.** Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50
J. Ch. Hess. Mosaïque dansante (*recueil*) 4 50
N° 1. Valse.... 2 50
N° 2. Polka.... 2 50
N° 3. Galop.... 2 50

GENEVIÈVE DE BRABANT.

J.-L. Battmann. Chanson de l'Enfant.. 5 »
***Arban.** Quadrille, un Bal chez Golo.... 4 50
***Strauss.** Id. 2 et 4 mains.... 4 50
* Id. Polka du départ, 2 et 4 mains.. 4 50
E. Desgranges. Polka des Jeux.... 4 50
Philippe Stutz. Cocorico, polka.... 4 50
L. Micheli. Polka-maz. des Baigneuses.. 4 50
***Musard.** Valse sur les couplets de l'Enfant. 5 »
Id. La même en feuille.... 2 50

LA DEMOISELLE EN LOTERIE.

***Strauss.** La Bohémiana. Polka.... 3 75
J.-L. Battmann. La Bohémiana, fantaisie-polka.... 4 50

DRAGONNETTE.

J. Ch. Hess. Valse.... 4 50

LE MARIAGE AUX LANTERNES.

***Strauss.** Quadrille, 2 et 4 mains.... 4 50
* Id. Polka.... 3 75
J.-L. Battmann. Mosaïque.... 5 »

LES SIX DEMOISELLES A MARIER.

***Musard.** Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50

LES PETITS PRODIGES.

***Strauss.** Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50
H. Valiquet. Quadrille facile.... 4 50
J. Offenbach. Valse de la basse-cour... 4 50

CROQUIGNOLLE XXXVI.

***Strauss.** Quadrille.... 4 50
***Arban.** Polka sur la ronde du Pont de Nantes 4 50
Philippe Stutz. Polka-mazurka sur la ronde de Tarabisco.... 4 50

POLKA DES SABOTS.

***Wagner.** Quadrille.... 4 50
***Strauss.** Polka.... 4 50

ORPHÉE AUX ENFERS.

***Strauss.** 1er Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50
* **Adhémar de Foucault.** 2e quadrille. 4 50
***Arban.** Quadrille.... 4 50
***Strauss.** Polka, à 2 et 4 mains.... 4 50
***Musard.** Valse.... 5 »
A. Talexy. Polka-mazurka.... 5 »
H. Valiquet. Quadrille facile.... 4 50
J.-L. Battmann Fantaisie facile.... 5 »
A. Longueville. Chanson du roi de Béotie 6 »
H. Rosellen. Fantaisie.... 6 »
F.-L. Schubert. Grand galop.... 4 50
A. Thadewaldt. Jupiter, polka.... 3 75
F. Brissler. 2e grande valse.... 5 »
Ph. Stutz. John Styx, polka-mazurka.... 4 50
J.-L. Battmann. Menuet et galop.... 5 »

UN MARI A LA PORTE.

***Musard.** Valse-tyrolienne.... 5 »
J. Offenbach. Valse de l'ouverture.... 5 »

MARINETTE ET GROS-RÉNÉ.

J. Ch. Hess. Mazurka.... 5 »

LA POMME DE TURQUIE.

H. Valiquet. Rosette.... 5 »

CARNAVAL DES REVUES.

***Musard.** Quadrille, 2 et 4 mains.... 4 50
* Id. Polka-mazurka de l'Avenir.... 4 50
***Offenbach.** Polka des Timbres.... 4 50
J.-L. Battmann. Tyrolienne de l'Avenir.... 5 »
***Offenbach.** Symphonie de l'Avenir, à 4 mains.... 4 50

LA CHANSON DE FORTUNIO.

J.-L. Battmann. Petite fantaisie variée. 5 »
F. Burgmuller. Valse de salon.... 7 50
La même à 4 mains.. 7 50
d° en feuille.. 2 50
Paul Bernard. Transcription.... 6 »
A. Croisez. Morceau de salon.... 6 »
***Strauss.** Quadrille.... 4 50
Le même, à 4 mains.... 4 50
Ph. Stutz. Polka.... 4 50

LE MARI SANS LE SAVOIR.

***Strauss.** Le Bal, valse.... 6 »
Id. Quadrille.... 4 50

H. Valiquet. Concerts des Bouffes-Parisiens, 18 petites fantaisies, chacune.... 4 »

N. B. Les Morceaux marqués d'une * sont publiés pour orchestre et septuor.

783. — 28e Année. N° 42.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 15 Septembre 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CHANT. CONDITIONS D'ABONNEMENT : PIANO.

1er *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

2e *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes illustrés.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 5404

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

HIVER ET PRINTEMPS.

Paroles d'Eugène Scribe, musique d'Antonin Guillot de Sainbris. — Suivra immédiatement après : *Le Chant du Marin*, paroles de Mlle Clara Reynard, musique de Mlle Robert Mazel.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

La transcription de Ch. Neustedt *sur l'*ALCESTE *de* GLUCK.

Suivra immédiatement après : *La Polka-mazurka des Clercs*, composée par Musard, sur la *Chanson de Fortunio*, opéra de J. Offenbach.

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

AU DIRECTEUR DU *MÉNESTREL.*

I.

Un feuilleton musical de l'année 1622.

Puisque vous aimez les recherches faites dans les vieux bouquins, mon cher Directeur, je pense avoir, pour le moment du moins, de quoi vous satisfaire. En mettant en ordre certaines pièces curieuses qui doivent figurer dans l'*Appendice* du volume que je vais publier bientôt sous le titre de *la Musique à l'Église*, j'ai eu l'idée d'en détacher pour vous le compte rendu d'une solennité musicale, un feuilleton en règle, mais un feuilleton comme ni vous, ni moi, ni Berlioz, ni Fiorentino, ni Jules Janin, ni Théophile Gautier, n'avons songé et n'ont songé à en écrire. Je ne connais rien de plus triomphant, de plus ébouriffant. Ce n'est point ici cet enthousiasme de commande, ces éloges pompeux dont plusieurs d'entre nous possèdent si bien le secret. C'est du vrai et pur enthousiasme, puisé à la source de la plus naïve conviction. Et ce feuilleton a été écrit en 1622 ! et il n'a pas été écrit à Paris, ni à Rouen, ni à Naples, ni à Vienne, ni à Berlin, ni à Londres ; mais à Avignon, en-Avignon, comme aurait dit Castil-Blaze ! Et ce feuilleton est écrit en français, en bon français du temps, bien que ce vieux français soit un peu trop chargé de pointes et de jeux de mots; et celui qui l'a écrit et qui a gardé l'anonyme, sait son affaire, il sait ce dont il parle : non-seulement il décrit à merveille le jeu des parties harmoniques dans un contre-point rempli d'artifices, mais encore il donne des détails intéressants sur les instruments qui figuraient dans l'exécution ! J'ajoute que ce feuilleton est tiré d'un livre où vous ne vous seriez jamais avisé d'aller chercher des renseignements sur l'art musical. Voici tout au long l'intitulé de ce livre :

« La Voye de laict ou le Chemin des Heros au Palais de la Gloire, ouuert à l'entrée triomphante de Louys XIII, roy de France et de Navarre, en la cité d'Avignon, le 16 novembre 1622. En Auignon, de l'Imprimerie de I. Bramereav, imprimeur de Sa Saincteté, de la Ville et Vniuersité, MDCXXIII. »

Vous voyez qu'il s'agit de la musique exécutée en Avignon, lors de l'entrée solennelle de Louis XIII dans cette cité, le 22 novembre de ladite année.

Gardez-vous bien, mon cher Directeur, d'imiter ces Parisiens qui se moquent perpétuellement des provinces. — Avignon ! diront-ils, que peut-il y avoir à Avignon ? Il y a le Palais des Papes, et puis, quoi ? Rien.

— Rien. C'est bientôt dit. Eh bien ! soit ; il y a le Palais des papes. Mais ce Palais des papes suppose que les papes ont

habité Avignon; ce séjour des papes à Avignon suppose qu'ils y ont amené les arts et les artistes d'Italie, et une chapelle-musique; cette chapelle-musique fait supposer que notre art de prédilection a été cultivé avec succès dans le comtat d'Avignon, et même longtemps après que les papes eurent abandonné cette ville. Effectivement, des documents irrécusables attestent que, tandis que la musique religieuse était négligée à Paris et dans le nord de la France, elle jetait un vif éclat à Avignon et dans le Comtat-Venaissin.

Je ne vous parlerai ni d'Elzéar Genêt, dit *il Carpentrasso* (on l'appelait ainsi à cause de sa ville natale, *Carpentras*, dont les bons Parisiens font des gorges chaudes, comme Palestrina et Pergolèse tirent leurs noms de la ville qui leur a donné le jour), ni d'Antoine du Sujet (*Antonius de Subjecto*), ni de Lœthbert, abbé de Saint-Ruf, auteur d'un manuscrit des *Fleurs des Psaumes*, ni de Franciscus Brocardus Campanino, *toucheur d'orgues* de Pavie, venu à Avignon à la suite des papes, ni de Barthelemy Prepositi, argentier et *facteur d'orgues*, ni d'une foule d'autres dont vous verrez les noms dans les *pièces justificatives* de mon volume (je puis déclarer que la plupart de ces noms ne figurent pas dans la *Biographie universelle des musiciens* de notre maître à tous, le savant M. Fétis). Je ne veux vous parler que d'un musicien, Intermet, chanoine et maître de musique de Saint-Agricol, celui-là même qui florissait dans nos contrées sous Louis XIII, et dont « les airs ravirent tellement le roy et toute sa cour (à leur entrée à Avignon), que toutes les parties (de musique) furent tirées des mains des musiciens, et que Sa Majesté en voulut une coppie. » Cependant, puisque me voilà en train, je ne puis résister au plaisir de vous faire part d'un fait plus récent dont je dois la communication à mon ami et compatriote M. P. Achard, le savant archiviste du département de Vaucluse. Ce fait, je l'ignorais, lorsque au mois de juin dernier, je donnais, dans le *Journal des Débats*, une lettre si curieuse et à peu près inédite de Rameau à Lamothe Houdard. Qui m'aurait dit alors que le célèbre auteur de *Castor et Pollux* avait été maître de musique à la métropole d'Avignon, m'aurait bien surpris. Vous comprendrez le sentiment de gratitude avec lequel j'ai accueilli la note suivante, copiée pour moi par M. Achard, dans les *Chroniques de la ville d'Avignon, par le chanoine Arnavon* :

« Le 20 octobre 1764, on a célébré à la métropole une grande messe de *Requiem* pour le repos de l'âme de M. *Rameau*, célèbre musicien, père de l'harmonie, mort à Paris, ayant laissé à sa fille unique un bien de 500,000 livres et beaucoup d'ouvrages qui n'ont pas encore paru.

« Le catafalque qu'on avait dressé dans l'église était fort beau et d'environ une canne et demie de hauteur. Un violon couvert d'une gaze noire, sur un coussin, était posé sur le haut du catafalque, et sur la porte de l'église; en haut, était tendu un tapis noir sur lequel était cloué, ouvert, un cahier de musique. On a chanté la messe composée par Gilles, et après on a chanté le *De profundis* de Pergolèse. Ce qui a excité les musiciens du concert de cette ville à donner aux mânes de M. Rameau cette marque de leur affection et qui a engagé MM. de la métropole à y contribuer, c'est que *Rameau a été autrefois maître de musique à la métropole*. »

Venons maintenant à notre feuilleton musical de 1622.

Notre ami, M. F. Séguin, dans son *Recueil des Noëls de Saboly, avec les airs notés*, a emprunté plusieurs passages à *la Voye de laict*, relatifs aux préparatifs que la ville d'Avignon fit pour recevoir dignement le roi Louis XIII. Il nous a raconté que les consuls ne s'étaient donné de repos, *ni iour, ni nuict pour excogiter les moyens d'illustrer la mémoire des hauts faits* du prince, et qu'ils étaient parvenus à rendre *toute la représentation si vive qu'elle revivifioit les esprits*.

Mais M. Séguin a passé le meilleur sous silence, je veux dire la description de l'exécution vocale et instrumentale, dirigée par Intermet. Je sais gré à M. Séguin d'avoir oublié de citer ce passage de *la Voye de laict* et de m'avoir laissé la bonne fortune de le remettre en lumière. Sans doute, on y trouve le fatras de l'époque sur les transports et l'ivresse qui s'emparent des dieux de l'Olympe, lorsque Apollon fait résonner sur les cordes de son luth les louanges de Jupiter, etc.; mais on peut dégager le compte rendu de ces superfluités mythologiques.

Il faut savoir qu'on avait élevé sur la place du Change d'Avignon un superbe théâtre triomphal, ayant cinquante-deux pieds d'élévation et soixante-deux pieds de largeur. Au milieu s'élevait une estrade de cinq pieds où l'on voyait le chanoine Intermet entouré d'un orchestre de six vingts musiciens. Ecoutons :

« Parmy toutes ces beautez, le plus beau spectacle que puissent auoir les sujets, c'est de voir leur Prince; et la plus douce musique, c'est d'ouïr sa voix, comme dit Themistius. Ce fut ce qui releua plus particulièrement la beauté de ce théâtre, de ce que Sa Majesté s'arrestant en ceste place pour le contempler, donna loisir à la Noblesse qui tenoist les fenestres, et au peuple qui estoit en bas de voir ses delices à plaisir, et à six vingt Musiciens, qui occupoyent tout cet eschaffaut, soubs la conduitte de Mr Intermet, Chanoine de Saint-Agricol, l'vn des Orphées de nostre temps, de faire ouuerture en son ame royale et la charmer par les oreilles d'une si loüable et rauissante volupté.... Tous ces Heros qui accompagnoient S. M. avoient quitté leur fierté Martiale, et leur âme ayant abandonné les autres sens s'estoit toute retirée sur le bord des oreilles; le Roy mesme ayant colé sa veüe sur Mr Intermet qu'il desiroit surtout d'ouïr, esmeu de la reputation que son esprit qui se voit dans ses pièces de Musique, luy a acquis par toute la France.... y demeura tellement englué, qu'il tesmoigna de parole que si la nuict qui s'approchoit ne l'eût arraché de là, il s'y fust arresté beaucoup dauantage, tant cet air donnoit de l'air à son ame et sympathisoit à son humeur.... Aussi estoit-ce vn beau spectacle de voir ce Musée (Intermet) en la presence de tant de grands Heros, au milieu de tant de chœurs diuers, et de plus de cent Musiciens ramener la Musique à vne rauissante melodie avec vn baston d'argent qu'il manioit comme la verge de Mercure, auec laquelle il tiroit l'ame à tant d'hommes et d'enfants de chœur, qui ne chantoient que de cœur et rouloient leurs affections enflammées au service de S. M. sur leur voix qui estoit le char de leur âme; tantost il l'enfonçoit, tantost il la rappeloit du creux de leurs poictrines, ils montoient au mouuement de sa baguette, ils baissoient, ils fendoient, ils perçoient, ils se plomboient parfois comme vne fusée iusqu'à terre; puis remontoient par bricolles, contours et vireuoltes en l'air, et frappoient d'une douce atteinte ces esprits espris d'vne si douce varieté de sons, de tons, de muances, d'issuës inespérées, de tremblemens hardis, de saillies heureuses, qui faisoient en vn si grand meslange vne si melodieuse harmonie; ores ils respiroient, ores ils expiroient ensemble et sembloient rendre l'ame; leurs poictrines s'estrecissoient et s'estendoient en cadence; ils obscurcissoient leur voix, ils l'offusquoient, et tout à coup la rendoient claire; ils allaient à mez-air, et s'enuoloient au Ciel, ils se raualoient, ils se fuyoient, ils se suivoient, ils se poursuiuoient et surnoloient eux mêmes, bruyants, esclattants, murmurants de leurs grommelements, tonnerres et bourdons, pirouëttants et tourne-virants leurs voix en tant de façons, et la desguisant si dru et menu, qu'on s'estonnoit de voir qu'eu si peu d'air que nous humons il y eut tant de merueilles encloses, ou que l'esprit d'vn homme le sçeut si bien decoupper, et luy donner tant de faces et d'airs si differents. Icy vn Maistre ioeür de violon vous hachoit quatre chordes soubs ses doigts en mille voix differentes et les faisoit discourir parfaitement; là, vn autre faisoit haranguer grauement sa viole; ceux-là cannonoient les oreilles avec leurs serpents suiuis d'une grosse armée de voix humaines, qui venoient liurer vn assaut general du costé qu'ils auoient fait la bresche; quelques autres faisoient parler leurs doigts sur leurs cornets et s'estonnoient que leur ame s'enfuioit par tant de portes, qu'ils tâchoient habilement de fermer de tous costez; tout cela, en vn mot, sembloit vn effect de la Magie blanche ou de la noire, marquée en ces notes noires et blanches sur leur papier où ils apprenoient à enchanter ainsi les esprits et donner droit au centre et au vif de l'ame par l'oreille; et ceste baguette argentée entre les mains du Maistre du chœur paroissoit comme une verge de Circé qui faisoit tous ces miracles. Mais c'estoit l'amour de V. M., Sire, qui avoit inventé cette

Magie licite, en enfloit les poulmons à tous ces musiciens, lesquels faillirent seulement en ce qu'ils chantoient par mesure vos loüanges qui n'ont autre mesure ny borne que l'éternité de vostre Gloire. »

Que vous semble, mon cher directeur, de l'*âme* de ces héros *qui s'estoit toute retirée sur le bord des oreilles*, de *ces voix qui remontent par bricolles, contours et virevoltes en l'air*, de *ce maistre joueur de violon qui vous hachoit quatre chordes soubs ses doigts*, de cet autre *qui faisoit haranguer gravement sa viole*, de ceux qui *cannonoient les oreilles avec leurs serpents*, de ces *notes noires et blanches sur le papier, qui sembloient un effect de la magie blanche et noire, etc., etc.?* Sauf les pointes et les jeux de mots, ne diriez-vous pas Montaigne décrivant un concert de musique?

Puis « quand il fut temps de partir, tout le peuple fit retentir si haut son Vive le Roy, qu'on ne sçavoit si c'étoit un nouveau tourbillon de musique, ou un renfort de voix qui vint concerter avec les premiers pour la gloire et les loüanges de S. M. »

Adieu, mon cher Directeur, imprimez ce discours dans *le Ménestrel* et adressez-le à tous nos confrères. Il n'en est pas un qui ne baisse pavillon et qui ne salue son maître.

Votre tout dévoué,

J. d'Ortigue.

SEMAINE THÉATRALE.

Un de ces spectacles dont l'Opéra n'est point avare, — deux ballets et un opéra fragmenté, — composait l'affiche de lundi dernier. Dans le premier acte du *Philtre*, le ténor Hayet remplissait, pour la première fois, le rôle de Guillaume, et le baryton Roudil abordait celui du sergent Jolicœur. Les deux tentatives ont réussi. Roudil, surtout, s'est fort honorablement tiré de sa tâche. *Grazioza* et la *Vivandière* défrayaient le programme chorégraphique ; c'est dire que Mme Ferraris et Mme Zina Mérante se partageaient les honneurs de la soirée. — Mercredi, l'opéra d'*Herculanum*, annoncé sur l'affiche, a dû être (pour cause d'indisposition d'un artiste), remplacé subitement par le *Prophète*, et vendredi soir le public a revu *Guillaume Tell* avec Mme Vandenheuvel-Duprez, MM. Gueymard, Obin et Cazaux.

Voici quelques nouveaux détails sur l'opéra en deux actes du maestro Alary, qu'on prépare pour le mois prochain : Le livret est de M. Mélesville, et le titre (provisoire, sans doute), est la *Voix humaine*. Il s'agit (l'affiche aurait besoin de le dire), du jeu d'orgue qui porte le nom de *Voix humaine* ou *Voix angélique*. Si nous sommes bien informé, ce jeu d'orgue aurait un rôle important dans la légende naïve du moyen âge, arrangée par M. Mélesville, et il serait imité dans la coulisse par une femme qui n'appartient pas au théâtre, et n'a pas fait d'études pour y figurer, mais dont la voix, très-bornée d'ailleurs, a une sonorité singulière et magnétique, que les fidèles d'une certaine église de Paris ont pu apprécier. Il est question de confier le premier rôle de cet opéra au jeune ténor Morère, premier prix du Conservatoire. L'opéra de M. Alary sera donné à peu près en même temps que le grand ballet en six tableaux de l'*Etoile de Messine*, composé pour Mme Ferraris. Les études s'en poursuivent avec activité et les décors seront bientôt terminés. — Depuis l'incendie de la rue Richer, l'atelier de décors de l'Opéra est installé provisoirement dans une salle du Palais de l'Industrie.

Le programme de la prochaine saison du Théatre-Italien attire déjà la foule vers le bureau de location. Les dames paraissent regretter leurs stalles d'orchestre, qui permettaient la demi-toilette, inadmissible dans les loges. A propos du nouveau programme-Ventadour, nous avons omis de citer, dimanche dernier, parmi les *soprani*, le nom de Mme Numa, élève de Piermarini, placé à côté de ceux de Mmes Penco, Battu et Volpini.

L'Opéra-Comique va remettre à la scène les *Mousquetaires de la Reine*, dans des conditions exceptionnelles. Roger, dont nous avons déjà annoncé la rentrée définitive sur le théâtre de ses premiers succès, reparaîtra dans le rôle d'Olivier, qu'il a créé ; Battaille chantera, pour la première fois, celui du capitaine Roland ; Mlle Marie Cico, triple lauréat du Conservatoire, fera son début dans Athénaïs de Solanges ; enfin, pour compléter un ensemble aussi attrayant, Mme Faure-Lefebvre et Ponchard se chargeront des rôles de Berthe de Simiane et de Biron. Toutefois, Roger, avant de chanter les *Mousquetaires*, va donner trois représentations extraordinaires, dans lesquelles il chantera divers morceaux italiens, anglais, allemands, espagnols et français : des concerts pur sang, et polyglottes!... Malgré le côté piquant de ces soirées musicales cosmopolites, nous pensons qu'il eût fallu laisser à la rentrée de Roger toute son importance et n'en atténuer l'intérêt sous aucun prétexte. C'est le Roger français, le Roger d'opéra-comique, dont le public aurait aimé à saluer le retour, sans le moindre panaché anglo-italien, sans réminiscences allemandes ou espagnoles.

Au Théatre-Lyrique on répète, entre autres nouveautés, un opéra de MM. Boisseaux et Lajarte. C'est dans cette partition que débutera notre baryton Jules Lefort.

M. Réty vient d'engager M. Bonnesœur, excellente basse qui fait en ce moment partie du théâtre des Arts à Rouen, mais ce chanteur ne sera disponible que l'année prochaine.

Hier soir samedi, les Bouffes-Parisiens ont dû effectuer leur réouverture par la première représentation de *M. Choufleury restera chez lui le...*, opérette en un acte de MM. de Saint-Remy et Offenbach, et la reprise de *la Chanson de Fortunio*, le grand succès de l'hiver dernier, avec Mlle Pfotzer.

***

Le Gymnase vient d'adjoindre à son *Piccolino* une comédie-vaudeville en un acte de MM. Siraudin et Victor Bernard. *L'Argent fait peur* est une désopilante bouffonnerie jouée par les artistes avec beaucoup d'entrain. Geoffroy est comme toujours plein de bonhomie et de naturel. De son côté, Landrol donne un cachet plaisant au rôle d'un inventeur bordelais.

La *Revue des Théâtres* nous fournit la particularité suivante sur la nouvelle pièce du Vaudeville : *la Frileuse :*

« *La Frileuse* était primitivement un livret d'opéra-comique; ce livret avait été présenté, il *y a cinq ans*, par M. Scribe à M. Gevaërt, qui ne crut pas devoir l'accepter, M. Gevaërt fut peut-être mal inspiré; mais là n'est pas la question. Un musicien habile aurait pu tirer parti des situations qui se trouvent dans l'œuvre posthume du maître. Sans musique la pièce est froide, malgré le mouvement que l'auteur s'est efforcé d'y mettre, Il n'est pas toujours aussi facile qu'on le pense de transformer un opéra-comique en comédie. La place réservée au compositeur n'étant pas occupée laisse des vides pénibles dont le spectateur

supporte mal l'ennui, et que le talent des acteurs est impuissant à dissimuler. »

Nonobstant ces observations de notre confrère Achille Denis, *la Frileuse* s'acclimate au Vaudeville et ne manque pas d'éléments récréatifs : le troisième acte est fort amusant. La pièce est, du reste, jouée avec talent par Febvre, Mlle Cellier, et surtout par Boisselot, auquel le feuilleton du lundi n'a pas suffisamment rendu justice. Boisselot remplit le rôle du marquis de Galaor d'une façon très-comique. La jolie Mlle Léonie Leblanc a besoin de travailler. Quant à Mme Lambquin, l'excellente duègne, elle ne nous semble pas absolument à sa place dans le personnage de la grande duchesse.

Le théâtre des Variétés a reçu une étude de mœurs parisiennes en trois actes portant pour titre : *les Cochers.* — Ce théâtre s'occupe déjà de sa Revue de fin d'année; elle sera intitulée, dit-on, *le Pays des Mirlitons*, et a pour auteurs, comme d'habitude, MM. Théodore Cogniard et Clairville. Mlle Judith Ferreyra y fera ses adieux au public des Variétés. On sait que cette jolie... fille du diable émigrera l'an prochain vers le boulevard du crime, pour aborder le drame — dans *François les bas bleus.*

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

SOUVENIRS DU THÉÂTRE

(DE LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE JUSQU'EN 1830).

MADAME SCIO

(Opéra-Comique, 1791-1807).

III.

Je ne ferai point ici l'énumération de tous les rôles établis par Mme Scio depuis l'époque de son début au théâtre de la rue Feydeau, en 1792, jusqu'à la clôture de cette salle, qui eut lieu au printemps, en 1801. J'ai déjà dit quelles causes devaient, à la longue, assurer la victoire du théâtre de la rue Favart sur son voisin, de plus jeune âge et de moins forte complexion. Tous les efforts de Mme Scio ne purent suppléer à la faiblesse de son entourage, ni à l'insuffisance d'un répertoire que n'alimentaient, dans ses dernières années, que d'insignifiantes productions. Mais le théâtre vaincu conservait un avantage sur son heureux rival; il avait de bien meilleures cantatrices; aussi, à l'époque de la fusion des deux troupes, réunies d'abord sur la scène de la rue Feydeau, le 16 septembre 1801, Mmes Scio, Rolandeau, Haubert, Lesage, se joignirent à la troupe de Favart; Lesage et Juliet vinrent compléter cet ensemble de talents, dont les annales du théâtre n'avaient pas jusqu'alors offert un exemple pareil.

Mme Scio, fatiguée par un long travail, n'apporta à sa nouvelle tâche que des moyens affaiblis. Heureusement, le nouveau répertoire qu'elle était appelée à faire valoir ne demandait pas d'elle des efforts aussi soutenus que ceux auxquels elle avait dû ses grands succès dans les rôles passionnés de Lodoïska, Juliette, Médée et Calypso. *Camille* ou *le Souterrain*, *Raoul Barbe-Bleue*, *Zoraïme et Zulnar*, et *Ariodant* furent les seules pièces de son nouveau répertoire où elle trouva à rappeler les traditions de l'ancien. Dans ces divers ouvrages, le rôle de *prima-donna* avait été établi par d'autres actrices; mais, de chacun d'eux elle sut faire une création nouvelle par les nouveaux effets qu'elle y introduisit; elle fut sublime surtout dans la terrible scène de *Barbe-Bleue*, lorsque la belle Isaure vient tomber inanimée aux pieds de Vergy, en sortant du fatal cabinet où Raoul entassait ses victimes. Le cri déchirant qu'elle jetait alors trouvait un écho dans toute la salle.

Qu'elle était touchante aussi de simplicité et de grâce dans Louise, du *Déserteur*, et dans Thérèse, de *Félix !* De quelle façon inimitable elle disait, dans l'admirable trio de ce dernier ouvrage :

> Entendez-vous Félix ?.....
> Mon père dit : Félix,
> Que n'êtes-vous l'un de mes fils !

De 1801 à 1806, Mme Scio établit un assez grand nombre de rôles, dont la moindre partie parut digne de son talent et de sa renommée, mais qu'elle accepta, avec autant de zèle pour la prospérité de son théâtre que de désintéressement pour sa gloire personnelle. Elle fut ravissante pourtant dans *la Fausse prude* ou *les Femmes entre elles*, joli opéra-comique de Dupaty et Dalayrac; elle y jouait le rôle d'une femme travestie en homme; et, à dix ans de distance, le public crut revoir l'aimable Sarpejeu, du *Petit Matelot.*

Enfin, le 17 mai 1806, la grande actrice, interprète des chants de Méhul, reparut dans le drame lyrique, genre où elle s'était élevée si haut au début de sa carrière. En jouant le rôle de Malvina, de l'opéra d'*Uthal*, elle retrouva l'ampleur de sa belle diction tragique; et ce rôle, qui demandait moins de dépense d'organe et d'action scénique que ceux de Médée et Calypso, parut empreint du même charme que ceux de Juliette et de Léonore. Mais cet ouvrage, où Mme Scio était secondée à merveille par Solié et par Gavaudan, n'obtint qu'un succès d'estime très-prononcé. Le poëme, parfaitement écrit par M. Saint-Victor, était d'une teinte trop sombre et trop uniforme, et l'immense mérite de la partition de Méhul ne put racheter ce même vice d'uniformité. *Uthal*, dont le sujet était ossianique, eut d'ailleurs le malheur et le tort de se présenter en concurrence avec *les Bardes*, de Lesueur, qui venaient d'obtenir, à l'Opéra, un succès colossal, succès qui s'est soutenu pendant de longues années. C'est bien à tort sans doute qu'il n'est resté d'*Uthal* que le chœur du Sommeil des bardes.

Les mélodies de Méhul furent, pour Mme Scio, le chant du cygne. Le dépérissement de sa santé produisit chez elle le dégoût d'une profession à laquelle elle avait dû tant de succès et tant de renommée. Au commencement de 1807, elle renonça à l'exercice de son art, autant par ennui que par lassitude. Le 14 juillet suivant, elle fut emportée par une phthisie pulmonaire dont les progrès avaient été d'une rapidité foudroyante.

Quelques journalistes ou biographes ont parlé avec peu de convenance des causes de la mort prématurée de Mme Scio. Si l'oubli, qui s'attache au talent comme au nom de l'acteur le mieux aimé, est une des plus tristes conditions de cet état, l'un des plus difficiles de tous, il en est une plus triste encore : c'est cette curiosité indiscrète qui, pendant l'existence des personnes de théâtre, s'applique à pénétrer les mystères de leur vie privée. Quand elle n'offre point de scandale extérieur, cette vie n'appartient pas plus au public que celle des individus de toute autre profession.

***

En m'arrêtant ici, je dois déclarer que je n'ai pas eu pour but de donner la biographie complète d'une actrice jadis célèbre; j'ai voulu seulement payer à sa mémoire, devant un auditoire fait pour me comprendre, le tribut d'admiration et de reconnaissance que lui devaient mes souvenirs, pour les grandes jouissances d'art que son talent avait prodiguées à ma jeunesse. Aujourd'hui ce talent est quasi ignoré. C'est le sort d'un grand nombre de noms, d'un grand nombre d'ouvrages, qui n'auraient dû jamais être atteints par l'oubli. Mais cet oubli même, si injuste dans son principe et si regrettable dans ses effets, n'est-il pas moins fâcheux encore pour les talents qui en sont frappés que pour les écrivains qui, par ignorance ou par inattention, manquent aux premiers devoirs de la critique littéraire, dont ils prétendent être les interprètes et dont trop souvent ils ne sont que les parodistes?

P.-A. Vieillard.

LE QUARTIER DU NOUVEL OPÉRA.

Voici quelques détails, — empruntés à la vigie parisienne de l'*Indépendance belge*, — sur la planimétrie du quartier de notre nouvel opéra et sur les dispositions générales de l'édifice qui va s'élever boulevard des Capucines. Ce n'est point une affaire indifférente ni pour la France, ni même pour l'Europe, que la construction d'une Académie impériale de Musique à Paris. Aussi s'en est-on beaucoup occupé. Cependant je ne crois pas que nulle part ailleurs que dans les journaux spéciaux peut-être on ait donné des renseignements précis.

Le monument aura la forme d'un carré long augmenté de péristyles d'entrée et de sortie en avant, en arrière et sur les côtés, qui lui donneront un ensemble qui pourrait s'inscrire dans un ovale régulier. Les lignes des quatre rues qui enserrent l'Opéra forment comme un losange dans lequel s'inscrirait à son tour l'ovale. Cet ovale, bien entendu, est purement idéal. Toutefois, sa forme sera donnée, je crois, par ces squares de verdure qui accompagneront désormais tous nos édifices.

Le péristyle de façade de l'Opéra donne, comme on sait, sur le boulevard : sur la façade latérale de droite, une vaste marquise et un élégant perron forment une descente à couvert pour les abonnés, et un embarcadère pour les voitures ; sur la façade latérale de gauche, au pendant, est l'entrée particulière de l'Empereur. A l'arrière du monument, et comme répétition du péristyle de façade, se trouvent la scène et le bâtiment affecté à l'administration. La salle conservera la forme et la disposition actuelles qui ont été reconnues bonnes, et prendra seulement un peu plus de grandeur. Derrière toutes les loges il y aura un petit salon. Au-dessus du péristyle de façade seront les foyers ; au-dessus de l'entrée particulière de l'Empereur, ses salons; et au-dessus de la sortie des abonnés, une buvette.

Rien de plus simple, comme vous voyez, que le plan général de notre nouvel Opéra, et on dit ce plan très-réussi, comme tout ce qui arrive au simple.

Mais quelque chose de tout à fait nouveau dans les principes de notre édilité, c'est l'emploi presque exclusif de la ligne diagonale pour toutes les avenues qui entourent le nouvel Opéra et en feront le centre du Paris fashionable comme l'Arc de Triomphe de l'Étoile sera le centre du Paris aristocratique. Sauf la ligne horizontale du boulevard, et la ligne verticale qui sera donnée par la rue projetée qui va s'ouvrir de la place du Théâtre-Français au boulevard, en face de l'Opéra, toutes les lignes sont fuyantes :

Ainsi la rue Lafayette, qui va venir du chemin de fer du Nord déboucher au côté droit de l'Opéra ; ainsi la rue de Rouen, au coin de laquelle s'élève déjà ce splendide hôtel de la Paix, que construit M. Armand pour MM. Pereire, et qui, venant des chemins de fer de l'Ouest, confinera l'Opéra sur la gauche ; ainsi la rue de la Paix qui, de l'autre côté du boulevard, semble continuer la rue Lafayette ; ainsi une rue projetée qui partira de la place de la Bourse pour converger au boulevard avec la rue de la Paix et continuer la rue de Rouen ; ainsi encore la rue Mogador prolongée, qui forme avec le boulevard et la rue de Rouen le triangle occupé par l'hôtel de la Paix, coupe à angle obtus la rue de Rouen devant l'entrée de la loge impériale, longe à l'arrière le côté gauche de l'Opéra et monte vers le nord de Paris; enfin une autre rue projetée, qui commencera au boulevard entre la rue du Helder et la rue Taitbout, je crois, et, en montant vers l'Ouest, viendra couper d'abord la rue Lafayette en face le perron de sortie des abonnés de l'Opéra, longer l'Opéra sur la droite, à l'arrière, puis croiser la rue Mogador, formant ainsi le losange de la place.

Ces combinaisons d'effets obtenus par l'entrecroisement des lignes fuyantes sont une inspiration de M. Haussmann, qui, dans toutes les constructions nouvelles et dans tous les tracés des voies de communication, se préoccupe beaucoup de la perspective et des points de vue, ne bornant point son attention au monument qu'il élève et à ses entours seulement comme on le faisait trop souvent jusqu'alors, mais l'étendant au dessin général de la ville, au rapport des monuments entre eux, à la majesté, à l'élégance, au pittoresque des avenues qui les relient.

On pourrait trouver une analogie entre les effets de l'entrecroisement des lignes fuyantes autour d'une place et ceux du jeu des glaces dans les appartements. Les perspectives sont multipliées et s'ouvrent à la fois dans les directions les plus divergentes. En tous cas, par l'idée qu'on peut se faire des projets d'après leurs plans, je crois que cette nouvelle combinaison des lignes sera ici d'un résultat bien plus heureux que n'eût été la combinaison ordinaire des lignes verticales et horizontales qui forment l'éternel carré de nos places publiques.

NOUVELLES DIVERSES.

— On écrit de Saint-Pétersbourg que le personnel de la troupe italienne est presque le même cet hiver que celui de la dernière saison. Il est composé de Mmes Emy Lagrua, Nantier-Didiée, Fioretti, Bernardi, Dottini et Lagramenti, *prime done*, des ténors Tamberlick, Calzolari, Mongini et Bettini-Junior, des barytons Graziani, Everardi, Debassini, et des *bassi* Angelini et Mariani.— Mme Rosati retourne également à Saint-Pétersbourg et depuis quelques jours elle a quitté Paris.

— La saison des théâtres d'opéra italien à Londres est à peine terminée qu'on s'occupe déjà des représentations d'opéras anglais qu'on a l'habitude de donner en hiver. Miss Pyne et M. Harryson ouvriront leur théâtre le mois prochain (salle Covent-Garden). Leur programme serait fort intéressant et se composerait entre autres de l'opéra de Glover, *Ruy-Blas*, d'un ouvrage que Balfe achève en ce moment, ainsi que des opéras nouveaux de Bénédict et de Schira. Il est également question d'une œuvre nouvelle

de Macfarren et de John Barnett, et l'on aurait l'intention de reprendre les principaux opéras à grands succès des années précédentes, notamment le *Domino noir* et le *Pardon de Ploërmel*, les deux grands triomphes de miss Pyne.

— Les applaudissements de la foule ont un enivrement dont les artistes ont de la peine à se sevrer. On annonce, à Londres, la prochaine réapparition en public de Mme Jenny Lind (Mme Goldschinds). On sait, du reste, que la retraite du rossignol suédois n'a jamais été bien complète, nonobstant son mariage; mais cette fois Jenny Lind chantera dans l'*Élie* de Mendelsohn, qui sera exécuté au bénéfice des pauvres, et ensuite dans la *Création*, de Haydn, que la Société philharmonique se propose de faire entendre.

— Les journaux italiens parlent de l'accueil enthousiaste qu'a reçu Mme Borghi-Mamo à l'inauguration du nouveau théâtre de Carpi. La *Favorita* a été pour elle l'objet d'un véritable triomphe. Le ténor Mongini et le baryton Cotogni l'ont, du reste, fort bien secondée.

— Karl Eckart, ex-directeur du théâtre de la Porte de Carinthie, à Vienne, est nommé maître de chapelle à Stuttgardt. On ne sait encore quel rang il occupera à côté de Kucken; on est même assez étonné de cette nomination, vu la grande faveur et la haute protection dont M. Kucken jouissait dans cette ville.

— Le théâtre de la cour de Hesse-Cassel a joué un opéra nouveau de Charles Reiss, chef d'orchestre à ce théâtre. Cet ouvrage, intitulé *Othon l'archer*, a été fort bien accueilli.

— Nous avons annoncé le départ de Franz Liszt pour la Silésie, et son intention de quitter définitivement Weimar. La *Gazette musicale de l'Allemagne du Sud* nous apprend aujourd'hui qu'après avoir séjourné quelque temps en Silésie auprès de la princesse Hohenzollern, le célèbre pianiste aurait le projet de se rendre en Grèce et de se fixer à Athènes pour une année. Son absence de Weimar ne serait donc que temporaire; c'est du moins, dit la *Gazette*, l'espoir de toute la population artistique de Saxe-Weimar.

— L'année 1861 verra s'achever le nouveau théâtre de Bade. Les grands travaux de construction sont terminés, et l'on devine déjà, sous les échafaudages, les proportions élégantes et le caractère de la nouvelle construction. Comme situation, le nouveau théâtre ne laisse rien à désirer : il occupe le centre de ce boulevard de verdure qui joint la Conversation à l'allée de Lichtenthal. Il est désigné à l'avance comme devant être une académie cosmopolite où l'art allemand, français, italien, anglais, se rencontreront comme sur un terrain neutre.

— Mme Carvalho vient d'arriver à Bade, et s'y est fait entendre en compagnie de Servais, Sivori et Graziani. On a aussi beaucoup applaudi, près de la grande artiste, la jeune et expressive Maria Boulay, aussi agréable à voir qu'à entendre. Cette nouvelle Milanollo a fait une double impression sur l'élégant public de Bade. Elle est aujourd'hui l'objet de tous les regards et de toutes les conversations.

— Le *Moniteur belge* annonce qu'une solennité d'un vif intérêt se prépare à Bruxelles, à l'occasion de l'inauguration d'un orgue monumental qui vient d'être construit, par ordre du gouvernement, dans les ateliers de la *Société anonyme pour la fabrication des grandes orgues*, etc., (établissement Merklin-Schütz), et qui est placé dans la salle du palais des Beaux-Arts, où se donneront désormais tous les concerts et concours du Conservatoire. Le 23 courant, le nouvel instrument sera inauguré dans une séance solennelle, où les principaux organistes belges, tels que MM. Callaerts, organistes de la cathédrale d'Anvers, Duguet, organiste de la cathédrale de Liége, Lebon, organiste de Lierre, Mailly et Dubois, organistes à Bruxelles, Tilbourgs, professeur à l'école normale de Lierre, et enfin le célèbre Lemmens, feront entendre l'instrument. Cette séance sera suivie d'un concours d'orgue pour les organistes du royaume, et des récompenses distinguées seront accordées par le gouvernement aux vainqueurs.

— Le grand concours qui devait avoir lieu aux prochaines fêtes de septembre, à Bruxelles, entre les différentes sociétés d'harmonie et de fanfares du pays n'aura pas lieu. De Liége, l'harmonie *Grétry* était la seule qui eût répondu à l'appel du gouvernement. (*Meuse*.)

— Le grand festival des orphéons qui devait avoir lieu à Paris dans le courant de septembre a dû être retardé. Cet ajournement est motivé dans une lettre très-explicite adressée par M. Delaporte aux directeurs des Orphéons et Sociétés chorales qui ont adhéré au festival. L'époque en demeure aujourd'hui fixée au 17-22 octobre prochain.

— Les artistes musiciens de Marseille viennent de fonder une société de prévoyance et de secours mutuels. Elle a pris la dénomination de *Société de Sainte-Cécile*. M. Xavier Boisselot fait partie du conseil d'administration, et M. Auguste Morel figure parmi les administrateurs.

— Un fort beau concert a été donné le 6 de ce mois à Dieppe, au bénéfice des artistes de l'orchestre, sous la direction de leur digne chef, M. Placet. En voici quelques détails, empruntés au *Journal des Baigneurs :*

« Ainsi que nous l'avions pensé, la société de nos baigneurs n'est pas restée indifférente à l'appel des artistes de M. Placet. Un auditoire d'élite et des plus nombreux se pressait avant-hier soir dans les salons du Casino au concert qu'ils donnaient à leur bénéfice.

« Les artistes de M. Placet ont fait tous leurs efforts pour répondre aux bonnes dispositions de leur auditoire, et, redoublant de verve, ils se sont surpassés dans cette soirée. Ils ont exécuté l'ouverture de l'*Étoile du Nord* avec un ensemble parfait, et ont fait ressortir avec habileté tous les charmes de ce morceau.

« L'exécution du *Grand Septuor* de Beethoven est encore une preuve de la perfection avec laquelle les artistes d'élite qui composent cet orchestre peuvent interpréter les œuvres les plus difficiles des grands maîtres. L'allegro, l'adagio et l'andante de cette composition du divin maestro, exécutés par MM. Grisez, Kuschnick et Pothin, et tous les instruments à cordes, ont produit un merveilleux effet.

« La salle entière, se soulevant dans un élan d'enthousiasme, a salué d'applaudissements prolongés l'œuvre inspirée de Beethoven et les artistes qui l'avaient si bien interprétée. C'est la première fois que ce morceau, qui fait les délices des amateurs d'élite, a été exécuté à Dieppe, et le succès qu'il a obtenu nous fait espérer que ce ne sera pas la dernière.

« La *Scène d'Orphée*, exécutée pour violon, orgue et piano, par Mme Mackenzie, MM. Coblain et Garnier, a fait aussi le plus grand plaisir. Les applaudissements qui ont accueilli Mme Mackenzie (Cathinka de Dietz), dès son apparition, témoignent des sympathies que le talent de l'illustre pianiste conserve toujours parmi les amateurs de bonne musique.

« Dans l'ensemble du trio, MM. Coblain et Garnier ont exécuté leur partie à la satisfaction générale, et ont été vivement applaudis.

« M. Saint-Jacome, l'un des solistes les plus remarquables de l'orchestre des bains, a obtenu de son côté le plus grand succès, en faisant entendre sur le cornet à pistons une fantaisie sur le *Barbier de Séville*, remarquablement exécutée.

« Dans la partie vocale, M. Rebsomen, et les chansonnettes de M. Fauvre ont complété l'attrait de cette soirée, dont le produit s'est élevé à près de 2,000 fr. »

— Quelques jours après, le violoniste Accursy et sa femme, Mme Accursy, pianiste distinguée, donnaient concert à Dieppe, et appelaient à eux l'une de nos étoiles du Théâtre-Italien, Mlle Battu. La réussite ne pouvait être douteuse, elle a dépassé toutes les prévisions.

— Bagnères-de-Bigorre a eu, le 2 de ce mois, un festival défrayé par un personnel d'artistes renommés. Nous nous bornerons à citer les frères et sœur Dancla, MM. Deschamps, Jules Lasserre, Evariste Dussert, Adam, Hauntz, chef d'orchestre allemand, Lucien Dussert, de la société philharmonique de Bagnères, qui avait cédé ce jour-là sa baguette de commandant à M. Soubiès, président de cette société et organisateur de la fête.

« Nous n'analyserons pas un à un, dit l'*Écho des vallées*, tous les morceaux de ce concert, qui a tenu captive l'attention de cette grande et belle réunion, malgré l'attente du bal; mais nous ne saurions passer sous silence le beau chœur d'Arnaud Dancla, si bien chanté par les choristes-amateurs de Tarbes; la ballade *Page, Ecuyer et Capitaine*, dite par une fort belle voix de baryton, celle de M. D..., amateur étranger, qui a gracieusement apporté à cette fête musicale le tribut de son talent; le prélude de Bach, où le beau soprano de Mlle Evarista Dussert s'est marié avec tant de charme aux violon et violoncelle des frères Dancla, et à l'excellent harmonium tenu par M. Lucien Dussert, l'habile organiste; et enfin la pièce la plus remarquable, le duo de Thalberg pour deux pianos, dans lequel Mlles Dancla et Dussert ont marié leurs merveilleux talents pour en faire naître des effets admirables. » Enfin, pour que rien ne manquât à ce festival, le concert a été suivi d'un proverbe d'Octave Feuillet et d'un bal des plus animés.

— Le 8 de ce mois, la société de secours mutuels de Colombes a donné

un concert avec la précieuse coopération de M. et Mme Deloffre, de Mlle Trebelli, de MM. Jules Lefort, Léo Delibes, Samary et Caneva, pianiste, et Dretzen, harpiste. Parmi les morceaux le plus chaleureusement applaudis, nous citerons les fragments du *Songe d'une Nuit d'été*, la cavatine d'*Il Giuramento* (Mlle Trebelli), le duo concertant sur la *Statue* (M. et Mme Deloffre), et le *Nid abandonné*, de Nadaud, chanté par J. Lefort. Tous les artistes ont été bruyamment rappelés.

— L'un de nos professeurs de chant les plus distingués, Mme Eugénie Garcia, est de retour à Paris, où elle a déjà repris le cours de ses leçons.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois d'août dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

Théâtres impériaux subventionnés	164,224 fr.	49 c.
Théâtres secondaires de vaudevilles et petits spectacles	426,712	60
Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts, bals.	201,056	»
Curiosités diverses	28,471	»
Total	820,464	09

— Ce soir, Dimanche, clôture du Concert des Champs-Élysées (dit Concert-Musard). Dimanche prochain, 22 courant, premier concert de jour, de deux à cinq heures du soir.

NÉCROLOGIE.

Mme Sophie-Gertrude Goria, mère du pianiste-compositeur de ce nom, A. Goria, est décédée le 3 de ce mois, à l'âge de 76 ans, au moment où l'on venait de célébrer la messe du bout de l'an de son fils, si regretté de tous parmi nous.

Mme Goria avait elle-même appartenu au monde musical et y tenait, comme son fils, un rang très-distingué. Après avoir été attachée à la chapelle de l'empereur Napoléon Ier, comme première chanteuse, elle faisait partie de la troupe du Théâtre-Italien ; c'est elle qui eut l'honneur de créer à Paris *Don Juan* et *les Noces de Figaro*.... Elle-même avait donné à son fils, Alexandre Goria, les premiers éléments de la musique, du solfége et du piano, jusqu'à son entrée au Conservatoire, où il remporta les premiers prix à l'âge de treize ans.

Les obsèques de cette digne femme ont eu lieu à Neuilly, sans bruit et sans faste, comme il convenait en cette circonstance.

J.-L. Heugel, *directeur*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

RÉPERTOIRE DES BOUFFES-PARISIENS.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 bis, RUE VIVIENNE.

PARTITIONS IN-8°, PIANO ET CHANT.

J. OFFENBACH.

Le Financier et le Savetier.... 5 »
Le 66.... 5 »
La Bonne d'enfant.... 5 »
Les Trois Baisers du Diable... 5 »
Croquefer.... 5 »
La Demoiselle en loterie.... 5 »
Dragonnette.... 5 »
Le Mariage aux lanternes.... 5 »
La Chatte métamorphosée.... 5 »
Orphée aux Enfers.... 8 »
Un Mari à la porte.... 5 »
Geneviève de Brabant.... 8 »
Chanson de Fortunio.... 7 »

A. VARNEY.

Polka des Sabots.... 5 »

ERNEST L'ÉPINE.

Croquignole XXXVI.... 5 »

LÉO DELIBES.

Six Demoiselles à marier.... 5 »

GUSTAVE HECQUET.

Marinette et Gros-Réné.... 5 »

ÉMILE JONAS.

Les Petits prodiges.... 5 »

CH. LAFORESTRIE.

Simonne.... 5 »

PAULINE THYS.

La Pomme de Turquie.... 5 »

DE SAINT-RÉMY.

Le Mari sans le savoir.... 5 »

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

LE FINANCIER ET LE SAVETIER.

Ronde. N° 1, en feuille.... 2 50
N° 2, en morceau.... 4 50

LE 66.

Tyrolienne. N° 1, à une voix.... 2 50
N° 2, à deux voix.... 4 50

LES TROIS BAISERS DU DIABLE.

Couplets. N° 1. Quand les amoureux.... 2 50
N° 2. Ah! si j'étais.... 2 50
Duo bouffe. N° 3. Une Oie!.... 7 50
Couplets. N° 4. Ça reluit.... 3 »
N° 5. Chanson à boire.... 3 »

GENEVIÈVE DE BRABANT.

1. Ronde de Mathieu-Laensberg.... 4 50
2. Cocorico, couplets de la Poule.... 2 50
3. Couplets de la fille à Mathurin, 1 et 2.... 2 50
4. Ballade du *Cœur perdu*, 1-2.... 2 50
5. Boléro de Charles-Martel.... 2 50
6. Quatuor de la Fanfare.... 2 50
7. Chanson de l'Enfant, 1-2.... 2 50
8. Ronde des Jeux.... 5 »
9. Couplets du retour de la Palestine.... 2 50

Livret, texte seul.... » 50

CROQUEFER.

Ballade de Croquefer.... 2 50
Galop. Le bal de l'Opéra, à une voix.... 2 50
d° à deux voix.... 3 75

LE MARIAGE AUX LANTERNES.

Chanson à boire.... 2 50

LA CHATTE METAMORPHOSÉE.

Couplets de Miaou. N° 1. en feuille.... 2 50
D° N° 2. en morceau.... 3 75

CROQUIGNOLE XXXVI.

Ronde du pont de Nantes, 1 et 2.... 2 50
Rondo du magicien Tarabisco.... 2 50

CARNAVAL DES REVUES.

Tyrolienne de l'Avenir, 1 et 2.... 2 50

LA CHANSON DE FORTUNIO.

N° 1. Prenez garde à vous, couplets.... 2 50
2 et 2 *bis*. Chanson à boire.... 2 50
3. Couplets du petit clerc.... 2 50
4. Ronde des clercs.... 2 50
5. Valse des clercs, à 2 voix.... 4 50
5 *bis*. La même à une voix.... 3 75
6. Duo et chanson de Fortunio.... 6 »
6 *bis* et 6 *ter*. Chanson de Fortunio.... 2 50

ORPHÉE AUX ENFERS.

N° 1. Couplets du berger joli.... 2 50
2. Duo du concerto.... 5 »
3. Chanson pastorale.... 2 50
4. Évocation à la mort.... 2 50
5. Duettino de l'Honneur et de l'Amour.... 4 50
6. Couplets de Cupidon et de Vénus.... 3 »
7. Ronde de Diane et Actéon.... 2 50
8. Chœur de la révolte....
9. Couplets à Jupin.... 2 50
10. Final, chœur et galop....
11. Couplets du roi de Béotie.... 2 50
12. Duo de la Mouche.... 6 »
13. Chœur infernal....
14. Hymne à Bacchus.... 2 50

LE MARI SANS LE SAVOIR.

Le Bal, valse chantée.... 4 50
Chanson nègre.... 2 50

UN MARI A LA PORTE.

Valse tyrolienne, 1 et 2.... 4 50
Couplets. Tu l'as voulu, Georges Dandin.... 2 50

LES PETITS PRODIGES.

Couplets. Tur lu tu tu.... 2 50
Valse de la basse-cour.... 4 50

LA DEMOISELLE EN LOTERIE.

Chanson bohémiana.... 2 50

MORCEAUX, VALSES, POLKAS, MAZURKAS ET QUADRILLES, POUR PIANO.

LE FINANCIER ET LE SAVETIER.

*****Strauss.** Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50
Carl Merz. Mosaïque dansante....
N° 1. Polka.... 2 50
N° 2. Valse.... 2 50
N° 3. Polka-Mazurka.... 2 50

LE 66.

Salomon. Valse-Tyrolienne.... 4 50

LES TROIS BAISERS DU DIABLE.

*****Musard.** Quadrille.... 4 50

CROQUEFER.

*****Strauss.** Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50
J. Ch. Hess. Mosaïque dansante (*recueil*) 4 50
N° 1. Valse.... 2 50
N° 2. Polka.... 2 50
N° 3. Galop.... 2 50

GENEVIÈVE DE BRABANT.

J.-L. Battmann. Chanson de l'Enfant.. 5 »
*****Arban.** Quadrille, un Bal chez Golo.... 4 50
*****Strauss.** Id. 2 et 4 mains.... 4 50
* Id. Polka du départ, 2 et 4 mains.. 4 50
E. Desgranges. Polka des Jeux.... 4 50
Philippe Stutz. Cocorico, polka.... 4 50
L. Micheli. Polka-maz. des Baigneuses.. 4 50
*****Musard.** Valse sur les couplets de l'Enfant. 5 »
Id. La même en feuille.... 2 50

LA DEMOISELLE EN LOTERIE.

*****Strauss.** La Bohémiana. Polka.... 3 75
J.-L. Battmann. La Bohémiana, fantaisie-polka.... 4 50

DRAGONNETTE.

J. Ch. Hess. Valse.... 4 50

LE MARIAGE AUX LANTERNES.

*****Strauss.** Quadrille, 2 et 4 mains.... 4 50
* Id. Polka.... 3 75
J.-L. Battmann. Mosaïque.... 5 »

LES SIX DEMOISELLES A MARIER.

*****Musard.** Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50

LES PETITS PRODIGES.

*****Strauss.** Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50
H. Valiquet. Quadrille facile.... 4 50
J. Offenbach. Valse de la basse-cour... 4 50

CROQUIGNOLLE XXXVI.

*****Strauss.** Quadrille.... 4 50
*****Arban.** Polka sur la ronde du Pont de Nantes 4 50
Philippe Stutz. Polka-mazurka sur la ronde de Tarabisco.... 4 50

POLKA DES SABOTS.

*****Wagner.** Quadrille.... 4 50
*****Strauss.** Polka.... 4 50

ORPHÉE AUX ENFERS.

*****Strauss.** 1er Quadrille à 2 et 4 mains.... 4 50
Adhémar de Foucault. 2e quadrille. 4 50
*****Arban.** Quadrille.... 4 50
*****Strauss.** Polka, à 2 et 4 mains.... 4 50
*****Musard.** Valse.... 5 »
A. Talexy. Polka-mazurka.... 5 »
H. Valiquet. Quadrille facile.... 4 50
J.-L. Battmann Fantaisie facile.... 5 »
A. Longueville. Chanson du roi de Béotie 6 »
H. Rosellen. Fantaisie.... 6 »
F.-L. Schubert. Grand galop.... 4 50
A. Thadewaldt. Jupiter, polka.... 3 75
F. Brissler. 2e grande valse.... 5 »
Ph. Stutz. John Styx, polka-mazurka... 4 50
J.-L. Battmann. Menuet et galop.... 5 »

UN MARI A LA PORTE.

*****Musard.** Valse-tyrolienne.... 5 »
J. Offenbach. Valse de l'ouverture.... 5 »

MARINETTE ET GROS-RÉNÉ.

J. Ch. Hess. Mazurka.... 5 »

LA POMME DE TURQUIE.

H. Valiquet. Rosette.... 5 »

CARNAVAL DES REVUES.

*****Musard.** Quadrille, 2 et 4 mains.... 4 50
* Id. Polka-mazurka de l'Avenir.... 4 50
*****Offenbach.** Polka des Timbres.... 4 50
J.-L. Battmann. Tyrolienne de l'Avenir.... 5 »
*****Offenbach.** Symphonie de l'Avenir, à 4 mains.... 4 50

LA CHANSON DE FORTUNIO.

J.-L. Battmann. Petite fantaisie variée. 5 »
F. Burgmuller. Valse de salon.... 7 50
La même à 4 mains.. 7 50
d° en feuille.. 2 50
Paul Bernard. Transcription.... 6 »
A. Croisez. Morceau de salon.... 6 »
*****Strauss.** Quadrille.... 4 50
Le même, à 4 mains.... 4 50
Ph. Stutz. Polka.... 4 50

LE MARI SANS LE SAVOIR.

*****Strauss.** Le Bal, valse.... 6 »
Id. Quadrille.... 4 50

H. Valiquet. Concerts des Bouffes-Parisiens, 18 petites fantaisies, chacune.... 4 »

N. B. Les Morceaux marqués d'une * sont publiés pour orchestre et septuor.

784. — 28e Année. N° 43.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 22 Septembre 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 5624

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour:

La transcription de Ch. Neustedt *sur l'***ALCESTE** *de* **GLUCK**.

Suivra immédiatement après : *La Polka-mazurka des Clercs*, composée par Musard, sur la *Chanson de Fortunio*, opéra de J. Offenbach.

CHANT:

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

LE CHANT DU MARIN

Paroles de Mlle Clara Reynard, musique de Mlle Robert Mazel. — Suivra immédiatement après : *Charmants Tyrans du cœur*, paroles et musique de Dorval Valentino.

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

AU DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*.

II.

UN SERPENT.

Mon cher directeur,

Vous avez bien voulu reproduire, il y a quelques mois, dans le *Ménestrel*, une ou deux anecdotes musicales que j'avais publiées dans le *Journal des jeunes personnes*, sous le titre de: *Un Quatuor patriarcal*. Je suis sensible à l'honneur que vous avez fait à ma prose, en la faisant ainsi passer sous les yeux de vos abonnés. Je croyais n'avoir à parler que devant un cercle de petites rieuses, plus rapprochées de l'enfance que de l'adolescence, et, tout à coup, vous me donnez pour auditoire ce qu'il y a de plus distingué parmi les artistes et les amateurs de musique de Paris et des départements.

Je ne sais pourtant si je dois pousser plus loin l'expression de ma reconnaissance, car, très-involontairement sans doute, mais très-positivement aussi, vous avez mis, sous ma plume, une grosse injure à l'adresse de ces mêmes amateurs. Oh! ne vous récriez pas! Cela est ainsi. Quand je dis *vous*, ce n'est peut-être pas vous, monsieur l'Éditeur, mais c'est alors vous, monsieur l'Imprimeur, qui êtes le premier coupable; mais c'est toujours vous, monsieur l'Éditeur, qui devez corriger les fautes de votre imprimeur, sous peine de les endosser, à moins que vous ne les fassiez endosser au pauvre auteur, ce qui est, en effet, plus commode.

Or, voici en quoi consiste cette grosse injure. Ainsi que je l'ai dit, mon article était intitulé : *Un Quatuor patriarcal*. Ces mots étaient imprimés en grosses capitales dans le numéro de décembre 1860, du *Journal des jeunes personnes*. Vous, — vous, Éditeur, vous, Imprimeur, peu importe, — me faites dire: *Un Quatuor d'amateurs*. Ma foi, cher directeur, ceci est grave! Moi, qui professe une haute estime pour les amateurs en général, et en particulier pour les Cap, les David, les de Trémont, les Quinefault, les Raoul, les de Sayve, les de Bèze, les Brochant de Villiers, les de Rémusat, les Lecourt, les de Sauzay, les..... *et cœtera, et cœtera*, car la liste est longue ; moi, qui connais des quatuors d'amateurs presque aussi parfaits que des quatuors d'artistes, vous voulez que j'enveloppe tous ces amateurs dans la même réprobation, et que je les suppose tous capables de jouer un quatuor de Pleyel *à trois*, en supprimant la partie d'alto, et un quatuor de Beethoven *à cinq*, en doublant, par une guitare, la partie de second violon ! Non, mon cher directeur, je proteste, je me révolte, je m'insurge contre une aussi calomnieuse suppo-

sition, non moins insultante pour moi que pour lesdits amateurs, et, puisque j'ai la plume en main, souffrez que j'en profite pour écrire au beau milieu de votre journal, ces mots :

ERRATA.

Voir les numéros du Ménestrel *qui contiennent un article intitulé :* UN QUATUOR D'AMATEURS; *effacez et lisez :* UN QUATUOR PATRIARCAL.

Voilà qui est dit. Je me tiens pour satisfait.

Quoi qu'il en soit, mon cher directeur, cet article me valut une jolie lettre d'un amateur distingué, homme de trop d'esprit pour se formaliser de mon titre malencontreux, et qui voulut bien ajouter une nouvelle anecdote aux deux que j'avais racontées. Cet amateur est M. Carlier aîné, ancien agent de change à Dunkerque. Je ne saurais mieux faire que de copier littéralement sa lettre. Je me trouve néanmoins embarrassé dès les premiers mots, à cause d'une épithète flatteuse dont mon aimable correspondant m'a gratifié, et que j'aurais peut-être l'air de m'attribuer à moi-même en la répétant. Je ne doute pas que si je vous consulte sur ce point, vous n'hésitiez pas à me dire qu'il faut savoir me mettre au-dessus de ces petites affectations de modestie, et que, puisque M. Carlier est un homme excessivement poli, je dois lui laisser tout le mérite de sa courtoisie.

Je transcris donc la lettre de M. Carlier, sans aucun scrupule pour le *spirituel récit* que je lui renvoie à bon droit.

Paris, 4 juillet 1861.

A M. D'ORTIGUE, au *Ménestrel.*

Monsieur,

Votre spirituel récit du *Quatuor d'amateurs* (sic), m'a fort réjoui, en me rappelant une scène du même genre qui m'est arrivée à moi-même, et que je suis tenté de vous raconter.

C'était en 1808; j'avais alors 14 ans, et je jouais passablement du violon, à preuve que nous exécutions tout Haydn, Boccherini, que les anciens appelaient *la femme de Haydn*, Mozart, les premiers quatuors de Beethoven, même les trois grands dédiés au prince Radoumowski. Vous voyez déjà que je n'habitais pas Paris, et que je suis d'un département qui, en fait de musique, a devancé de beaucoup la capitale. Il y a plus de trente ans que nous y chantions l'*Oberon*, de Weber, *Jessonda*, de Spohr, *Cantemir*, de Fesca, que Paris connaît à peine. Bref, j'étais Flamand, du département du Nord. Ami intime, dès ce temps-là, de de Coussemaker, auteur de l'*Histoire de l'harmonie au moyen âge*, j'ai été fort lié avec le bon Niedermeyer, que nous venons de perdre, et je le suis encore avec Charreire, l'aveugle, organiste de Limoges.

Je vous cite tout cela, Monsieur, pour vous persuader que j'ai connu, et que je connais mieux en musique que ce que je vais vous raconter.

Donc, je jouais assez proprement du violon en 1808; j'avais entendu Rode et Lafont, tour à tour de passage à Dunkerque, et, en outre de la bonne musique que nous faisions avec un groupe d'assez bons amateurs, mon maître, qui était glorieux de son élève, me mettait volontiers, comme on dit, à toute sauce.

Or, un jour il arriva, dans la localité, un nouveau musicien qui s'offrit pour jouer la partie de cor à l'orchestre du théâtre; mais, vous savez qu'en province, tout en jouant d'un instrument à vent, on a besoin de plusieurs cordes à son arc pour faire flèche, c'est-à-dire pour gagner sa vie. Après avoir *soupé du théâtre*, notre musicien avisa qu'il pourrait bien, le lendemain, *déjeuner de l'autel*. Il se présenta donc, en qualité de *serpent*, au voyal de la paroisse. Pour être agréé à cet emploi, il lui fallait prouver qu'il était capable de le remplir, et mon maître de violon, qui le patronait, ne trouva rien de plus décisif que d'annoncer une séance solennelle, où l'on entendrait un serpent, mais un serpent des plus agréables, comme dit Molière, descendant en droite ligne de celui qui séduisit notre grand'-mère Ève. Au jour fixé, ce fut moi, Monsieur, qui fus choisi pour lui donner la réplique, et voici dans quel morceau. Nous jouâmes un quatuor de Haydn, de l'œuvre 33, s'il m'en souvient, dans lequel *ce fut un serpent qui fit la partie de violoncelle!*... et cela, Monsieur, devant un auditoire de soixante personnes, venues de toutes parts pour entendre cette merveille!

Depuis lors, grâce à ma complaisante entremise, j'ai eu le plaisir de voir, pendant plus de 25 ans, ce serpent dessiner sa noire silhouette sur le blanc surplis de son maître, et d'entendre ses mugissements accompagner les chantres aux processions de la paroisse. Aujourd'hui, il y a 53 ans de cela, j'en frémis encore, et je bénis le ciel qui nous a délivré du Serpent, ce *monstre odieux*, au dire de Boileau.

Agréez, Monsieur, mes salutations les plus cordiales,

CARLIER.

Voilà une anecdote piquante, mon cher rédacteur; de plus, gentiment narrée, et je suis bien aise d'être pour quelque chose dans sa publicité. Mais, avez-vous remarqué la phrase où mon honorable correspondant dit avec beaucoup de finesse : « Vous voyez déjà que je n'habitais pas Paris »? Eh bien! mon cher directeur, ce que M. Carlier dit de certaines villes du Nord, qui, en fait de musique, *avaient devancé la capitale*, je le puis dire avec autant de raison de certaines villes du Midi. Oui, à Nismes, il y avait une société d'amateurs qui exécutaient les derniers quatuors de Beethoven, alors qu'ils étaient inconnus à Paris. Rossi, le fameux dentiste de la place des Victoires, que plusieurs d'entre nous ont connu, qui avait chez lui deux séances de quatuors par semaine, m'a affirmé le fait. J'ai entendu moi-même à Marseille ces mêmes quatuors de Beethoven, et quatre ou cinq symphonies du maître, la première en *ut*, la deuxième en *ré*, la troisième (*l'Héroïque*), la *Pastorale*, exécutées cinq ou six ans avant la fondation de la Société des concerts.

Maintenant, mon cher directeur, je vous devine, vous vous adressez au bibliophile, et vous désirez, puisque nous voilà à peu près délivré du Serpent dans les églises, qu'avant de terminer ma lettre, je vous donne quelques renseignements sur l'origine du rauque et énorme reptile qui enlaçait jadis le lutrin de ses replis;

Sa croupe se recourbe en replis tortueux.

Voici ce qu'en dit l'abbé Lebeuf dans le *Mercure de France* de juillet 1725, p. 1602 : « Si l'on pouvoit juger des siècles passés par ce qui se voit aujourd'hui, on pourroit dire que du temps de saint Germain, on jouoit du Serpent dans l'église de Notre-Dame (de Paris) : *Inde senex largam ructat ab ore tubam.* Y a-t-il un instrument de l'église qui mérite mieux le nom de *larga tuba* qu'un serpent? Néanmoins, on ne peut pas traduire ainsi la pensée de saint Fortunat, parce qu'il est certain qu'il n'y a guère que six vingt ans que cet instrument a été inventé en France, ainsi qu'il est marqué dans un des *Mercure.* »

Cette dernière indication est précieuse, en ce qu'elle fait remonter l'usage du serpent parmi nous, environ à l'année 1605. Vous avez vu, dans ma précédente lettre, les Serpents d'Avignon, *canonner les oreilles* du bon Louis XIII, à son entrée dans la ville des papes, en l'an de grâce 1622.

Mais ce que beaucoup de gens ignorent, c'est qu'un professeur de serpent à Paris, nommé Imbert, de Sens, a publié un livre dont le titre est fort curieux. Je le donne tout au long :

« *Nouvelle méthode ou principes raisonnés du plain-chant dans sa perfection, tirés des éléments de la musique, contenant aussi une Méthode de Serpent pour ceux qui en veulent jouer avec goût, où l'on trouve des cartes pour apprendre à connoitre le doigter, etc. On y trouvera aussi des pièces de basses, des variations et des accompagnements pour ledit instrument. — Sans avoir recours à d'autres livres, les maîtres trouveront dans ladite méthode toutes sortes de pièces de chant choisies, comme duo, trio, quatuors, messes, proses, hymnes, antiennes, répons,*

et autres pièces de composition en parties, pour enseigner à leurs élèves. Paris, chez la v[e] Ballard, 1780, 268 pp. in-12. (La maison même de l'imprimerie du *Ménestrel.*)

Des *variations !* avez-vous entendu? Des *variations* pour le serpent !

Quand vous aurez bien savouré tous les charmes de ce titre, adressez-vous, mon cher directeur, au bibliophile par excellence, le savant M. Anders. Il vous en dira bien d'autres sur l'histoire de ce *désastreux engin*, comme l'appelait M. F. Danjou.

J. d'Ortigue.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

DE L'ORIGINE DU PIANO.

Nous avons publié, il y a quelques semaines, plusieurs articles de M. G. Bénédit sur l'*Exposition universelle* de Marseille dans laquelle les instruments de musique occupaient une assez large place. M. Bénédit ne s'était point borné à une simple nomenclature des instruments exposés. Pour donner de l'intérêt à son travail, il avait traité en musicien littérateur, non-seulement l'origine des instruments, mais aussi leur transformation, en parlant des grands artistes dont le nom se rattache de loin ou de près à cette transformation. Le piano ne pouvait être et n'était point oublié dans cet aperçu historique, et c'est à ce sujet que nous avons reçu, en son temps, la lettre suivante, que nous insérons un peu tard dans ces *Tablettes du pianiste*, la place nous ayant manqué jusqu'ici. Il va sans dire que nous publions ce document sous toutes réserves, nous tenant prêt à accueillir toute rectification de nature à éclairer la question.

⁂

A monsieur le directeur du *Ménestrel.*

Monsieur,

Je viens faire quelques observations relativement à l'article publié par le *Ménestrel*, le 18 août 1861, et signé : G. Bénédit. Cet article, excellent quant au fond, contient quelques erreurs que je vais essayer de relever.

Je ne vous présenterai pas mes données comme certaines; je n'ai d'autre prétention que de faire profiter vos lecteurs du fruit de mes recherches.

M. Bénédit attribue l'invention du piano à Cristofari, en l'année 1718. Nos dates ne sont pas très-éloignées l'une de l'autre, puisque je donne, comme date de l'invention, 1717, seulement nous ne sommes pas d'accord sur les noms propres. D'après mes études, l'inventeur du piano est Emmanuel Schrœder de Hohenstein, dans la Saxe, élève de l'école de la Croix de Dresde, plus tard organiste à Nordhausen.

J'ai trouvé, comme M. Bénédit, l'histoire du piano de Silbermann; mes souvenirs d'enfance me la redisaient aussi. Toutefois, le premier piano construit par Silbermann n'est venu que cinquante ans après celui de Schrœder, et alors que l'usage du piano était déjà fort répandu en Allemagne.

Lors de l'invention de Schrœder, on se servait de pianos à queue, dont les cordes étaient mises en vibration par des becs de plume, comme le dit, au reste, fort bien M. Bénédit, ce système défectueux, qui ne permettait pas au pianiste de varier la couleur de son jeu, qui ne lui permettait pas de faire les *piano* et les *forte*, et donnait par conséquent à l'instrument une effrayante monotonie. Ce système défectueux donna fort à penser à Schrœder; il chercha un moyen de perfectionnement et imagina de se servir de marteaux pour produire les vibrations.

Au moyen de cette invention, le pianiste devint le maître de l'instrument dont il avait été jusqu'alors l'esclave ; il pouvait désormais produire les sons forts et les sons faibles.

Schrœder comprit si bien la portée de sa découverte, qu'il crut ne pouvoir mieux la caractériser qu'en appelant l'instrument transformé : *Forte-piano* ou *Piano-forte.*

Le peu de *Forte-pianos* construits par Schrœder et d'autres, étaient encore très-imparfaits, et les pianos existant alors prévalurent encore pendant quelque temps.

Le premier perfectionnement est dû à Gottfied Silbermann, facteur d'orgues de la cour de Freiberg, dans la Saxe. Comme son père, de Strasbourg, il construisait d'assez bons *Piano-forte.* Le mécanicien et organiste Jean-André Stein, d'Augsbourg, fit des améliorations dans le mécanisme, et son système a été généralement suivi en Allemagne.

Il se rendit à Vienne, où il établit une fabrique. Tous les facteurs l'ont fidèlement copié jusqu'à une certaine époque ; ses successeurs ont conservé le fond de son invention et ne peuvent se vanter que de quelques petits perfectionnements.

En Angleterre, on n'a pas manqué de prendre à l'Allemagne son idée, et ce fut celle de Silbermann, car le mécanisme surnommé l'*anglais*, n'est qu'un perfectionnement de Silbermann.

En Allemagne, l'idée de Silbermann se vit remplacée par celle de Stein. D'un autre côté, celle de Silbermann fut transportée d'Angleterre en France, et d'abord à Paris,

La fabrique Erard, la première établie à Paris, fit longtemps seule époque. Enfin, plusieurs Allemands de talent réussirent à leur tour à se faire jour dans cette ville, et en firent la première école pour la construction du piano. Le plus célèbre, parmi ces derniers fut Petzold.

En Allemagne, on vit de temps en temps quelques efforts vers la perfection, mais les fabriques de Vienne firent tant et si bien, qu'elles inondèrent de leurs produits tous les pays, ce qui eut un déplorable résultat : les tendances vers le mieux furent étouffées.

Grunneberg de Halle construisit, en l'année 1821, le premier piano droit. Quoique l'essai qu'il fit laissât encore beaucoup à désirer, il n'en est pas moins vrai que c'est à lui que nous devons cette excellente invention.

En 1827, Roller construisit aussi des pianos droits, mais également très-imparfaits.

A Paris surtout, on goûta beaucoup cette nouvelle forme à cause de sa commodité. Tous les facteurs ont concouru au perfectionnement du piano droit, particulièrement Dietz.

C'est donc aux Allemands que nous devons l'invention du piano, la plus grande partie de ses perfectionnements, et enfin, le piano droit, qui reste comme la forme la plus gracieuse et la plus commode connue jusqu'à nos jours, comme aussi l'expression la plus pure de leur génie mécanique pour cet art qui va si bien à leur caractère mélancolique et rêveur.

Alfred Ungeret,
Organiste à Craon (Mayenne).

28 août 1861.

⁂

En ce qui nous concerne, nous aurons garde de discuter les dates et les noms de M. Ungeret, qui ne les fournit du reste qu'à l'état de simples renseignements, appelant comme nous la lumière sur les faits. Mais ce que nous constaterons dès aujourd'hui, c'est que dans tous les cas, si la France doit à l'Allemagne l'origine des *mauvais* forte-pianos, en revanche l'Allemagne doit à la France la fabrication perfectionnée des *bons* et *véritables* pianos, ceux sur lesquels les virtuoses de tous les pays aiment à faire consacrer leur talent. Ce dernier point, aussi incontestable pour l'Allemagne que pour l'Angleterre, rattache d'une manière indissoluble le nom d'Erard à l'invention du piano, comme s'y rattacheront longtemps encore les noms de Pleyel, Pape et Roller, grâce à l'excellence de leurs instruments et aux progrès mécaniques dont les pianos carrés et les pianos droits sont redevables à ces deux derniers facteurs.

Comme on le voit, l'histoire du piano diffère essentiellement des hauts faits du violon et du violoncelle. En Italie, les Stradivarius, les Guarnérius, les Amati, restent les Benvenuto Cellini de la lutherie, malgré les efforts et les succès de M. Wuilhaume en France, tandis que les Christophe Colomb du piano demeurent ensevelis, outre-Rhin, dans l'oubli le plus complet. Les Erard, les Pleyel, les Pape, les Roller, voilà les Stradivarius, les Guarnérius, les Amati du piano, sans compter que, de leur côté, MM. Henri Herz et Woelfel assurent, pour le présent et l'avenir, à la fabrication de ce genre d'instruments en France, une continuation de supériorité telle que les facteurs allemands et anglais ont dû renoncer à nous suivre. Il est vrai que ces messieurs se dédommagent sur la quantité, et sans y perdre, bien entendu, au point de vue commercial.

Puisque nous nous sommes laissé entraîner à ces quelques lignes sur les mérites incontestables et incontestés des pianos nés français (1); et que nous avons prononcé, au passage, le nom de Woelfel, saisissons cette occasion de rendre hommage à ce facteur célèbre entre tous. Non-seulement il se signale par sa supériorité toute personnelle dans l'industrie du piano vertical, dont il a fait un instrument plein de perfections et d'enchantements, mais il se distingue aussi par une sorte de puritanisme condamnable qui le porte à s'isoler et à s'éloigner de nos expositions publiques, où il sait bien que la première place lui serait acquise de droit.

De la part d'une jolie femme, cet excès de modestie ou plutôt cette renonciation préméditée aux hommages d'ici-bas, s'appellerait de la coquetterie, et de la plus raffinée ; chez M. Woelfel, c'est tout simplement, croyez-le bien, l'austérité d'un ermite qui s'est fait facteur de pianos.

J.-L. Heugel.

SEMAINE THÉATRALE.

Le ballet du *Papillon*, de Mlle Taglioni et de M. de Saint-Georges, musique de M. J. Offenbach, a repris sa place sur l'affiche de l'Opéra, et Farfalla, sous les traits de Mlle Emma Livry, a retrouvé ses bonds aériens et ses chauds admirateurs. Il y a foule à chaque représentation de ce gracieux ballet. — On nous annonce *l'Alceste*, de Gluck, pour le 2 octobre. Une indisposition de Michot avait retardé les études de l'ouvrage; cet artiste étant complétement rétabli, les répétitions générales viennent de commencer à l'orchestre. — Mlle Marie Sax, dont la santé a été plus cruellement éprouvée, est venue également se mettre à la disposition de l'administration ; elle va reprendre son service, et ce sera sans doute dans *Robert-le-Diable*.— Nous aurons dans une quinzaine de jours, dit notre confrère *l'Entr'acte*, le début impatiemment attendu de Faure, dans *Pierre de Médicis*. On attend le retour du prince Poniatowski, qui est en ce moment en Italie; on a besoin de l'œil du maëstro pour surveiller l'effet, à la scène, des changements qui ont été apportés à la partition : il y a un air ajouté à la fin pour Mme Gueymard; les dernières scènes ont été complétement modifiées ; au lieu du dénoûment si triste que nous connaissons, on verra désormais le duc Pierre de Médicis unir son frère à Laura. — Les répétitions du petit opéra de M. Alary et du ballet de *l'Étoile de Messine* se poursuivent aussi avec une grande activité. Ces deux ouvrages seront donnés à la même époque, en novembre.—Nous aurons donc, dans l'espace de deux mois, trois premières représentations à l'Opéra : une œuvre de Gluck, un opéra en deux actes et un ballet en six tableaux. — *La Reine de Saba*, de M. Gounod, ne doit venir qu'un peu plus tard cet hiver : cependant Gueymard, Belval et Mme Gueymard, ont déjà commencé l'étude de leurs rôles.

Un des premiers ouvrages représentés cette année au Théatre-Italien sera l'*Anna Bolena* de Donizetti, qui n'a pas été donnée depuis plusieurs saisons. Cette reprise aura lieu vers la fin d'octobre, avec Mme Alboni dans le principal rôle. Le personnage d'Henri VIII aura pour interprète Beneventano, le baryton, dont la magnifique voix est appelée à la succession de celle de Graziani.

L'ouverture, fixée au mardi 1er octobre, aura lieu par *Il Matrimonio*. Mme Alboni, Penco et Mlle Battu s'y feront entendre en compagnie de MM. Bélart, Badiali et Zucchini.

Les soirées extraordinaires données cette semaine par Roger ont exercé une vive attraction sur la foule, et l'Opéra-Comique a réalisé deux bonnes recettes; on s'y attendait. Mais nous avons déjà exprimé notre opinion sur ces intermèdes de chant polyglotte, et nous donnons rendez-vous à Roger dans *les Mousquetaires*. L'affiche annonce *Haydée* pour mardi. — C'est à tort, dit un journal des théâtres, qu'on avait annoncé qu'une indisposition de Mme Faure retardait la reprise du *Postillon de Lonjumeau*. Mme Faure se porte à merveille. Le retard est dû à un congé de M. Montaubry, lequel congé finit le 28 de ce mois. (Voir aux nouvelles diverses.)

Le Théatre-Lyrique s'occupe de l'opéra de M. Semet. *Ondine*, — tel est le titre de cet ouvrage, — aura pour principales interprètes Mlles Baretti et Girard. *Don Quichotte*, de M. E. Boulanger, va être également mis à l'étude. On parle aussi d'un opéra intitulé : *le Puits de la Madone*.

***

Le Vaudeville vient de reprendre une des plus spirituelles comédies de son répertoire, *les Femmes terribles*, trois actes de M. Dumanoir. Mlle Fargueil la parfaite comédienne, Félix, Parade, Munié, etc., font toujours supérieurement valoir toutes les piquantes situations de cette pièce. — M. Sardou a lu ces jours-ci aux artistes du Vaudeville une comédie en quatre actes ayant pour titre : *Nos Intimes*.

(1) Nous disons *pianos nés français*, parce qu'en définitive, bien que maints célèbres facteurs de pianos soient d'origine allemande, leurs produits n'en sont pas moins essentiellement français.

Le Palais-Royal prépare plusieurs nouveautés, entre autres une opérette de MM. Lefebvre et Théodore Blangini : *la Vengeance de Pierrot*. On dit le plus grand bien de la musique.

Le drame de *l'Invasion*, annoncé à la Porte-Saint-Martin, a été décidément interdit. C'est l'éternelle féerie du *Pied de Mouton* qui va s'enrichir des épaves de cette interdiction. Douze poneys avaient été dressés pour prendre part aux charges de *l'Invasion*, et les valeureux coursiers vont être, nous assure-t-on, utilisés dans une sorte de carrousel qui sera annexé à l'épopée de Gusman, Lazarille et Nigaudinos.

Le Théatre-Déjazet, restauré et embelli, vient de r'ouvrir avec *les Chevaliers du Pince-nez*, empruntés au répertoire des Variétés, et deux vaudevilles nouveaux. Dans *les Pince-nez*, les honneurs ont été pour Raynard, qui a gardé le type créé par lui d'une façon si originale sur la scène de M. Cogniard. Mme Boisgontier joue aussi dans cette pièce le rôle qu'elle a créé et s'en acquitte avec sa rondeur habituelle. — Les deux vaudevilles, *Tricornot*, de M. Boy, et *le Nabab de la rue Chapon*, de M. Pervillié, ont été fort bien accueillis : — le tout sans préjudice des autres nouveautés promises. On parle d'un riche programme d'hiver : nous y croyons, — Déjazet aidant.

J. Lovy.

BOUFFES-PARISIENS.

RÉOUVERTURE.

M. Choufleury restera chez lui le..., opéra-bouffe en un acte, de MM. Saint-Rémy et Jacques Offenbach. — La *Chanson de Fortunio.*

Les oiseaux moqueurs sont rentrés dans leur cage du passage Choiseul. Septembre nous a rendu ce désopilant répertoire et ces vives chansons, et cette joyeuse troupe dont l'Allemagne s'est encore délectée cet été à la barbe des puritains et des rigoristes.

Avec la reprise de la *Chanson de Fortunio*, nous avons eu la première représentation d'une opérette des plus humoristiques et parfaitement appropriée au terroir des Bouffes : *M. Choufleury restera chez lui le...*

Ce n'était pas précisément une première représentation pour tout le monde : on se rappelle que les salons de M. le comte de Morny avaient eu, l'hiver dernier, la primeur de cette opérette, car S. Exc. le président du Corps législatif, est inséparable de M. Saint-Rémy, l'un des auteurs.

Ce M. Saint-Rémy nous avait déjà fourni un échantillon de sa verve et de son savoir-faire dans le *Mari sans le savoir*. Sa nouvelle partitionnette achève de le classer parmi les maestri du genre, de droit et de fait, puisqu'il y a collaboration avec M. J. Offenbach.

Quant au libretto, il n'a provoqué, tout au plus, qu'un seul accès d'hilarité, mais cet accès a duré toute la soirée. C'est du comique de haute pression. Jugez-en.

M. Choufleury s'est retiré des affaires après avoir amassé une assez belle fortune dans le commerce des matelas. Il lui est donc enfin permis de réaliser le rêve de toute sa vie : *avoir son jour de réception !* et voilà notre homme qui expédie à tous les horizons de Paris, par milliers d'exemplaires, une lettre d'invitation ainsi conçue : *M. Choufleury restera chez lui le 24 janvier 1833. On fera de la musique avec le concours de Tamburini, de Rubini et de Mme Sontag.*

Le grand jour est arrivé. Choufleury ressent la plus vive émotion : c'est la première fois qu'il ouvre ses salons, mais comme il a l'instinct des choses du monde, il transforme son domestique belge en groom anglais, lui enseigne les devoirs d'un laquais de bonne maison, lui montre à présenter les rafraîchissements, etc., etc. — Mais, ô contre-temps ! ô désappointement ! Tamburini, Rubini et la Sontag, écrivent que, « se trouvant enrhumés, d'un « commun accord, ils regrettent de ne pouvoir accepter l'invita- « tion de Choufleury. » — Que faire ? que résoudre ? Les invités vont arriver, et on leur a promis les chanteurs italiens ! — Heureusement voici Mlle Ernestine Choufleury, qui, en fille dévouée, tire son père de son affreuse perplexité. Babylas, l'amoureux de Mlle Ernestine, jouera le rôle de Rubini ; Mlle Ernestine (que les invités ne connaissent pas), se présentera sous le nom de Sontag, et Choufleury, lui-même, remplacera Tamburini.

L'heure du concert a sonné. Ce concert est indescriptible. La musique vous offre le paroxysme de l'école italienne avec ses finales-poncifs, ses unissons à outrance, ses *crescendo* et le coup de grosse caisse obligé. Quant au texte chanté, c'est un mélange d'auvergnat et de termes culinaires : macaroni, ravioli, etc.

L'auditoire est dans le ravissement ; et quand Choufleury, qui est allé ôter son costume, reparaît dans son salon, on l'entoure pour lui prodiguer les félicitations et les remercîments.

Il faut que tous ces invités soient de grands connaisseurs en musique, car tous ils croient sincèrement avoir entendu Rubini, Tamburini et la Sontag.

Une seule personne pourrait leur révéler le stratagème dont on a usé : c'est M. Babylas ; mais pour payer son silence, Choufleury lui accorde sa fille en mariage, comme cela se pratique dans tous les dénoûments de pièces.

Joignez au texte de cette pochade, à ses franches saillies, une musique des plus piquantes, et vous ne vous étonnerez pas du succès de *M. Choufleury*. On a particulièrement applaudi les couplets avec accompagnement de guitare et ceux du domestique : *Je n' peux pas tout faire à la foaaa ;* puis le trio : *C'est Babylas*, et enfin la grande scène du concert.

Les acteurs ont généralement aidé à la réussite, surtout Désiré (Choufleury), Potel (Babylas), la débutante Mlle Auclair (Ernestine), et Marchand, qui donne au rôle du domestique une physionomie des plus divertissantes.

***

Que dire de *la Chanson de Fortunio* qu'on n'ait répété cent fois ? Cette mélodieuse partition a de nouveau charmé la salle entière et la charmera bien longtemps encore. Une demoiselle Hélène a remplacé Mlle Chabert, dont on regrette le départ. Mais Mlle Pfotzer est toujours la reine de cette fête de chaque soir, comme le colossal Bache est le roi des petits clercs.

J. Lovy.

LA LIONNE DE TROUVILLE.

COMÉDIE-PROVERBE.

(1re représentation.)

Le *Musée des Familles* vient de recevoir un honneur insigne et de conquérir un gracieux chevron.

Il y a quelques jours, son rédacteur en chef m'écrit de sa retraite maritime de Villers-sur-mer : « Prenez le chemin de fer de l'Ouest à onze heures, après avoir déjeuné à Paris, et venez

dîner avec moi à Trouville. Je vous ménage une surprise au sortir de table. »

J'obéis, je pars et j'arrive. Ce n'est pas plus difficile que cela. Je vois Trouville en fête; j'y trouve tout Paris; et de grandes affiches m'annoncent ma surprise : « Ce soir, au théâtre, première représentation : *la Lionne de Trouville, ou la Fleur des Pyrénées*, comédie-proverbe, de M. Pitre-Chevalier, tirée du *Musée des Familles* (1), jouée par des artistes du théâtre impérial de l'Odéon, des Variétés, du Vaudeville et du Gymnase. » Je remarque au Casino, sur la plage, dans les rues, devant les hôtels, un mouvement, un brio, une curiosité extraordinaire. Je reconnais, à leurs toilettes, dans leurs équipages, à leurs insignes ou à leurs parures, une foule de sommités et d'étoiles parisiennes, c'est-à-dire européennes : les Gabriac, les Pasquier, les Barbantane, les de Boigne, les Magnan, Octave Feuillet, Louis Enault sur son cheval arabe, les princes Murat, Dolgorouky, Esterhazy, Ghyka, Meyendorf, Bariatinsky, les La Guéronnière, les Barrot, les Maillé, les Pourtalès, MM. Rolle, Flandin, Adam-Salomon, Crémieux, Panckoucke, Belly, Firmin Didot, les belles marquises et comtesses de Galiffet et Erlanger, les Gaval, les Rothschild, les Menessier-Nodier, les Hély-d'Hoissel, les d'Assonville, les Bourgouin, les Soubeyran, la princesse de Metternich, lord et lady Cowley; — les comtes de Maistre, Alard, Hermann, Godefroid, Decaën, Vanmarck, etc., accourus de Villers; le duc de Padoue, Hébert (de La Malaria), Violet-Leduc, les Garcia, M. Patin (des Quarante), Géraldy, etc., débarqués de Beuzeval; les Byron-Gontaut, les Quélus, les Casa-Mayor et les Fitz-James arrivés de Cabourg-Dives, etc., etc., que sais-je encore? Le tourbillon étincelant de toutes les aristocraties du trône, de la grandeur, de la fortune, de la mode et du plaisir; le boulevard Italien par un beau soir de première représentation au grand Opéra!

Je me rends au théâtre avant la soirée. Autre surprise! Une page exquise et amusante du *Roman comique* de Scarron; un chapitre frappant de l'histoire de notre siècle improvisateur! Un grand édifice tout neuf, à peine achevé! Une ébauche de salle, de scène et de coulisses; des escaliers de bois blanc et des arabesques charmantes; de vastes loges avec des chaises de paille, çà et là quelques fauteuils d'abonnés; un amphithéâtre comme celui de l'Opéra, et des bancs comme les tréteaux de la foire. Un piano d'Erard pour tout orchestre. Là des murailles sans enduit, ici des marines et des panneaux dorés. Dans la coulisse, le bureau de la douane près du magasin de décors. Un pêle-mêle artistique d'accessoires, de meubles, de manteaux d'Arlequin, de paravents, de caisses d'emballage, etc. Un établi de menuisier, des soupières à fleurs rouges, des outils, des bouquets; des dîners de carton, des journaux et des brochures; le baril de cidre du concierge à cheval sur la malle du premier rôle. (Un Normand n'oublie jamais son cidre!) Deux loges d'habillement, en châssis de toile : *côté des hommes, côté des dames*. Là, des épées, des moustaches, des valises, des rapières, des pistolets, des costumes de ville et de théâtre. Sur la porte des dames, des croquis malins, l'inscription : *Les femmes n'entrent pas ici.* C'était hier la loge des messieurs : les deux sexes ont permuté pour monter *la Lionne de Trouville!* Ici, des falbalas, des bouteilles de champagne, des pots de rouge, des savons anglais, des fleurs et des miroirs surtout, ce double fond de l'art théâtral. Avec des fleurs et des miroirs, on trouve des Mars et des Rachel à discrétion. Point de valets ni caméristes; ces messieurs et ces dames s'habillent et ces dames s'habillent entre eux et entre elles. M[lles] Heymann et Solanges lacent M[lle] Lefresne, M. Demarcy coiffe M. Lingé. O soif de l'art et du plaisir, quels miracles ne faites-vous pas!

Mais le moment solennel arrive. La salle est allumée. La voilà pleine! Tout ce beau monde éblouissant l'envahit comme une avalanche. Quelques parents de l'Empereur ont des fauteuils d'étoffe apportés du dehors. Les princesses installent leurs dentelles et leurs diamants sur les chaises de paille. Les marquis, les ambassadeurs, les ministres, les artistes, les savants et les écrivains illustres se perchent sur les bancs de sapin. Les pierreries, les beaux yeux remplacent les lustres absents. On commence, on joue, on applaudit. Je n'ai jamais vu d'entrain pareil, de bravos plus spontanés, de battements de mains plus unanimes. M. Demarcy enlève avec un double talent le double rôle de sir Charles. M[lle] Lefresne gagne, en maniant l'éventail de M[me] de Tassis, un magnifique engagement pour la Russie, qu'elle signe dans sa loge entre deux scènes... M. Lingé fait mourir de rire dans la peau de César d'Orillac. MM. Tony, Giovanni, Bonck, l'habile directeur, représentent le guide matois Wilhem et les gandins de Trouville et des Pyrénées.

Le marquis DE LASSAY.

(La fin au prochain numéro.)

---

(1) Tome XXI, page 369. L'auteur n'a fait qu'ajouter pour Trouville un premier titre et une scène de circonstance, dont voici le morceau essentiel et local :

(Première scène. — Fragment.)

WILHEM.

M[me] de Tassis a aussi sa victoire et son ruban! Vous ne savez pas ce qu'elle vient de faire en Normandie, et pourquoi on l'a surnommée la *Lionne de Trouville?*

SIR CHARLES.

Quelque nouvelle folie! Je veux l'ignorer! — Qu'a-t-elle donc fait à ce Trouville, où je n'ai pu la rejoindre?

WILHEM.

Une folie qui lui vaudrait la croix, vous dis-je, si on décorait les chemises rouges. Vous savez que Trouville est la perle de la Manche, le Bade maritime de l'Europe.

SIR CHARLES.

Certes! je connais ce lieu de délices, où la roulette s'appelle honnêtement l'écarté, où l'argent va au trot, où le plaisir vient au galop, où la morale va et vient sans se gêner; où se font les mariages d'inclination et se défont les mariages de convenance; où le sexe faible bat à la nage le sexe laid, où Guillaume I[er] a inventé l'Angleterre, et Laborde le quadrille des Lanciers; où l'on couche en août sur des canapés normands à 10 francs par nuit; où les princes en disponibilité vont chercher l'équille, et les ambassadrices en vacances pêcher la crevette; mascarade élégante où les hommes se déguisent en canotiers et les femmes en soldats de Garibaldi; Eden plantureux découvert par Mauzin et Isabey, par Alphonse Karr et Alexandre Dumas; chef-lieu de l'art, du confort et de la mode, créé par MM. Vallée, de Gisors, d'Hautpoul, Cordier, le docteur Olliffe et le baron Clary, entre une mer d'azur, une plage d'or et des prés bois d'émeraude; futur Havre-de-Grâce, quand il aura son chemin de fer, ses bassins de refuge et son boulevard de Caen, qui se prononce déjà *boulevard de Gand;* rendez-vous des lions fatigués, des Parisiennes sur les dents, des malades qui se portent bien, des oisifs qui tuent le temps, des demoiselles à pourvoir, des veuves à consoler, des chasseurs de dot aux abois; salle de bal et de concert qui a l'Océan pour orchestre, — où les danseurs se délassent en valsant à corps perdu; où les tritons, hélas! sombrent parfois entre deux quadrilles en faisant la planche à marée basse... Mais dis-moi donc l'aventure de la comtesse.

WILHEM.

C'était précisément le jour fatal... que vous savez, etc.

L'effet de cette apologie au sel attique a été curieux au théâtre : d'abord une moue coquette des *lionnes*, un sourd grognement des *tigres;* puis un sourire de bonne humeur, un éclat de rire général, et enfin un tonnerre d'applaudissements.

NOUVELLES DIVERSES.

— Les journaux anglais consacrent plusieurs colonnes au festival de Birmingham qui vient d'être célébré avec un éclat extraordinaire. La soirée du 29 a été défrayée par les noms de Mozart, Mendelssohn, Beethoven, Donizetti, Adam, Auber, Balfe, Meyerbeer, Rossini, Verdi. Le plus grand succès de la semaine a été pour la matinée du 30 (vendredi), pendant laquelle on a entendu un motet de Hummel, la messe en *D* de Beethoven, et *Israël en Egypte*, interprétés comme ils n'ont jamais pu l'être en Angleterre.—Le festival a été clos par l'oratorio de Haendel, *Judas Machabée*, après l'exécution duquel a été entonné l'hymne national. Ainsi s'est terminée cette immense solennité musicale, qui, au point de vue artistique comme au point de vue financier, peut être regardée dans ses résultats comme la plus considérable qui ait été donnée à Birmingham. L'addition des recettes de chaque journée, supérieures de 500 liv. st. (12,500 francs) à celles de 1858, produit un total de 11,000 liv. st. (275,000 francs).

— M. de Saint-Georges vient d'écrire pour le Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg un grand ouvrage chorégraphique en quatre actes, qui lui avait été demandé par le général Sabourof, maître de la cour de Russie. Cet ouvrage, destiné à Mme Rosati, doit être mis en scène par M. Petipa, avec une rare magnificence, et représenté au mois de décembre prochain sur le Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg.

— Les correspondances de Berlin annoncent que l'intendant général des théâtres royaux, M. de Hulsen; a été nommé premier chambellan du roi de Prusse. On dit qu'il sera remplacé, dans ses fonctions théâtrales, par M. de Dachroeden.

— On écrit de Vienne au *Signale* de Leipzick, qu'Antoine Rubinstein se voit forcé de quitter cette ville sans avoir vu représenter son opéra, attendu que l'indisposition du chanteur Ander paraît devoir se prolonger. La représentation de *Tristan et Isefult*, est ajournée pour le même motif, et Richard Wagner reprend la route de Carlsruhe.

— Le succès des Bouffes-Parisiens a paru tenter dans ces derniers temps les compositeurs d'Allemagne. Plusieurs d'entre eux se sont essayés dans le genre opérette; mais on n'en cite guère qui aient franchement réussi Pourtant l'on parle d'une jolie partitionnette de Fr. Schubert, la *Guerre domestique*, qui doit être jouée à Vienne immédiatement après la *Clochette de l'ermite* (*Dragons de Villars*).

— Au théâtre de Victor-Emmanuel, à Turin, on a représenté, pour la première fois, l'œuvre d'un jeune maestro, Emilio Usiglio, la *Locandiera*, opéra-bouffe en quatre actes. Le public a fait bon accueil à ce début lyrique.

— Bade a offert cette année à ses très-nombreux hôtes une série de grands concerts qui laissent de beaucoup en arrière, comme nombre et comme supériorité d'exécution, les solennités musicales des années précédentes. La loi du progrès n'est jamais mieux observée qu'à Bade. La pyrotechnie, elle-même, l'a subie d'une manière remarquable. Le feu d'artifice, tiré à l'occasion de la fête de S. A. R. le grand-duc, a été merveilleusement beau. Le concert, donné à la même occasion, réunissait Mme Miolan-Carvalho, Mlle Octavie Caussemille, Faure et Sivori. Les quatre éminents artistes ont été acclamés, rappelés, félicités par le public tout entier. Mme Carvalho dans l'air d'*Actéon*, et la romance des *Noces;* Faure dans l'air de la *Favorite*, l'air des *Rameaux* (de sa composition), et la romance de *Joconde;* tous deux dans les duos de *Don Juan* et du *Barbier* ont fait fanatisme. Sivori a été..... lui-même, c'est-à-dire que l'enthousiasme ne lui a fait défaut ni dans sa fantaisie sur la *Norma*, ni dans le *Nel cor più non mi sento*, de Paganini. Mlle Caussemille a été non moins appréciée dans le fameux concerto en *sol* de Mendelssohn, dans la *Sonnambula* de Leibach et le *Sans-Souci* d'Ascher. Cette soirée laissera les plus charmants souvenirs dans la mémoire de ceux qui ont eu le bonheur d'y assister. Trois comédies inédites, le *Diamant et le verre* de Léon Gozlan, *Adieu paniers, vendanges sont faites*, de Théodore Barrière, et le *Dernier couplet*, d'Albert Wolff, ont été représentées avec un grand succès, et mieux encore, avec un succès mérité. Le théâtre, le bal, les fêtes de toute espèce occupent sans désemparer les soirées des heureux touristes que les plus délicieuses excursions ont dispersés, pendant la journée, à quelques lieues de cette terre privilégiée.

P. S. Nous sommes heureux de terminer notre chronique badoise par une bonne nouvelle. Mme Damoreau-Wékerlin vient d'être engagée par M. Benazet pour les deux concerts projetés les 2 et 9 octobre.

— Montaubry part pour Bade, où il doit chanter, le 25 et le 28, un opéra-comique en un acte, inédit, de MM. Carré et Barbier, musique de M. F. Schwab, avec Sainte-Foy, Balanqué, Mlles Marimon et Amélie Faivre. — La reprise du *Postillon de Lonjumeau*, à l'Opéra-Comique, se trouve donc ainsi retardée forcément jusqu'aux premiers jours d'octobre.

— La baronne de Vigier, née Cruvelli, qui n'avait pas été entendue à Paris depuis son mariage, vient de chanter dimanche dernier à l'église de Viry-Châtillon une messe au profit des pauvres de la commune. Elle a dit l'air de *Stradella*, un air d'Haendel (transformé en une invocation à la charité), un *Sanctus benedictus* de Beethoven (celui en *si bémol*, qui a fait ressortir l'ampleur de sa belle voix), un *Salutaris* de Mendelssohn, tiré d'une romance sans paroles, un *Agnus Dei* de Mozart, qu'elle a chanté avec une onction admirable, et enfin la belle prière finale du *Freyschütz* de Weber, où elle s'est surpassée. L'orgue d'accompagnement, de la maison Alexandre, a été tenu par Mlle Müller, qui a joué une marche religieuse, pour entrée de messe, et un offertoire d'un caractère doux et onctueux.

Mme la baronne de Vigier, définitivement fixée à Nice dans sa propriété, admirablement située, s'y fait entendre chez elle, et parfois en public, au profit des pauvres, ce qui est toute une bonne fortune pour le pays.

— Notre excellent pianiste-compositeur Alexandre Billet, que nous avons vu fêté tout récemment à Bade, en compagnie de Servais, de Mme Miolan et de Graziani, se trouve en ce moment à Genève, où il s'est fait entendre dans un concert donné par Tamburini, au profit des pauvres. Alexandre Billet a joué le grand trio en *ré majeur* de Beethoven, ainsi que trois morceaux de sa composition. Tamburini a chanté cinq fois, notamment le *Non piu andrai*, des *Nozze de Figaro*, et le grand air du *Barbier*. Ces deux artistes, qui défrayaient à eux seuls tout le programme, ont récolté des ovations chaleureuses, et les pauvres ont fait également une très-bonne récolte.

— Ainsi que nous l'avons annoncé dans notre dernier numéro, le festival national des Orphéons et Société chorales de France aura lieu les 17-22 octobre prochain, au Palais de l'Industrie. Huit mille chanteurs représentant cinquante départements, et plus de deux cents villes, prendront part, sous la direction de M. Eugène Delaporte, à cette solennité, dont nous publierons prochainement le programme, et pour laquelle de grands préparatifs se font en ce moment.

— Aujourd'hui, dimanche, séance musicale au palais de l'Industrie, Champs-Élysées, à l'occasion de la nouvelle Exposition. Il sera exécuté un solo de baryton, avec chœur et refrain, composé expressément pour la circonstance et ayant pour titre : l'*Industriel*. Les paroles sont de M. Labourieu, rédacteur en chef de l'*Art au XIXe siècle*, la musique est de M. L. Schlosser, déjà connu par des compositions musicales devenues populaires.

Ces séances musicales se prolongeront pendant toute la durée de l'Exposition d'art industriel.

Concerts des Champs-Elysées. — Dimanche, 22 courant, M. de Besselièvre donnera son premier concert de jour, de 2 heures à 5 heures du soir. Les portes ouvriront à 1 heure.

NÉCROLOGIE.

— Edouard Rosenhain, frère de notre pianiste-compositeur Jacques Rosenhain, vient de succomber à une longue et cruelle maladie. C'était un des meilleurs exécutants et professeurs de piano, à Francfort. Edouard Rosenhain n'avait que 43 ans.

— Les correspondances de Bruxelles nous apprennent la mort de M. Léopold Godineau, musicien distingué, professeur depuis vingt-cinq ans au Conservatoire de cette ville.

— M. T.-R. Poisson, lauréat de l'Institut, professeur au Conservatoire, compositeur de musique et auteur de plusieurs ouvrages de théorie musicale, est mort le 13 septembre à l'âge de 64 ans, à la suite d'une longue et cruelle maladie.

J.-L. Heugel, *directeur*

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE.

LA CHANSON DE FORTUNIO

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et LUDOVIC HALÉVY.

— AIRS DÉTACHÉS, ARRANGEMENTS ET PARTITION PIANO ET CHANT. —

TABLE DES MORCEAUX DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

1. *Prenez garde à vous*, couplets chantés par Mlle CHABERT 2 50
2. *La belle eau claire*, chanson à boire, par Mlle PFOTZER 2 50
2 *bis*. La même, transposée pour contralto ou baryton 2 50
3. Couplets du *Petit clerc Friquet*, chantés par M. BACHE 2 50
4. *Autrefois, Aujourd'hui*, ronde des clercs. 2 50
5. *Toutes les femmes sont à nous*, valse des clercs, à une ou deux voix ..... 3 75 et 4 50
6. Duo et *Chanson de Fortunio*, chantés par Mlles CHABERT et PFOTZER .... 6 »
6 *bis*. *Chanson de Fortunio*, extraite du duo, pour soprano ou ténor 2 50
6 *ter*. La même, transposée pour baryton ou contralto 2 50

Partition in-8° : Texte, chant et piano. Prix net : 7 francs.

FORTUNIO. — **Morceaux et arrangements pour piano.** — FORTUNIO.

J.-L. Battmann. Fantaisie variée .... 5 »
F. Burgmuller. Valse de salon .... 6 »
— La même à 4 mains 7 50
— La même en feuille 2 50
A. Croisez. Morceau de salon .... 6 »
Paul Bernard. *Barcarolle* et *Chanson de Fortunio*, transcriptions .... 6 »
H. Valiquet. *Concerts des Bouffes-Parisiens*, petites fantaisies sans octaves. Chacune. 3 »
Strauss. Quadrille de *Fortunio*, à deux mains 4 50
— A quatre mains 4 50
Ph. Stutz. *Fortunio-Polka* 4 50

Musard. — *Polka-mazurka des Clercs*.... 5 fr.

EN VENTE. — **DU MÊME AUTEUR :** — **EN VENTE.**

ACADÉMIE IMPÉRIALE **de musique.**

EN VENTE au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

HEUGEL ET Cie, **éditeurs.**

Du nouveau ballet de l'OPÉRA de

LE PAPILLON

Musique de J. OFFENBACH.

Mme MARIE TAGLIONI et de **M. DE SAINT-GEORGES.**

1. *Marche paysanne.*
2. *Chant du Papillon.*
3. *Andante-Bohémiana.*
4. *Valse des Rayons.*
5. *Marche du Palanquin.*
6. *Polonaise des Bohémiennes*
7. *Valse des Fleurs.*
8. *Galop des Papillons.*

STRAUSS

1er Quadrille, Valse *des RAYONS et* Polka-Mazurka *la LESGUINKA.*

Composés pour les bals de la Cour et de l'Opéra.

ARBAN : *Polka des Métamorphoses.* La fée Hamza. Mlle MARQUET. | **PH. STUTZ :** *La Fée des Moissons.* Polka-mazurka. Mlle SCHLOSSER.

MUSARD : *Les Circassiennes.* Deuxième quadrille. | **H. VALIQUET :** Quadrille et valse faciles, sans octaves.

TROIS NOUVELLES VALSES DE SALON

PAR

F. BURGMULLER

VALSE du PAPILLON

VALSE de FORTUNIO.

VALSE DE BARKOUF,

Sur les motifs favoris du ballet et des opéras de J. OFFENBACH.

Concerts des BOUFFES-PARISIENS.

H. VALIQUET

Opérette de J. OFFENBACH.

Dix-huit petites Fantaisies sans octaves.

1. *Orphée aux enfers.* — 2. *Croquefer*, ballade. — 3. *Croquefer*, galop. — 4. *Dragonnette*, la Cantinière. — 5. *Petits Prodiges*, valse des animaux. — 6. *Orphé aux enfers*, galop infernal. — 7. *Le Savetier et le Financier.* — 8. *Le 66*, tyrolienne. — 9. *La Chatte*, miaou. — 10. *Orphée*, roi de Béotie. — 11. *Orphée*, couplets à Jupin. — 12. *Geneviève*, chanson de l'enfant. — 13. *Le Mariage aux lanternes.* — 14. *Le Mari à la porte*, valse. — 15. *La Demoiselle en loterie.* — 16. *Les Trois baisers du Diable.* — 17. *La Bonne d'enfant*, la trompette. — 18. *Le Carnaval des Revues.*

Chaque morceau : 3 fr.

783. — 28e Année. TABLETTES Dimanche 29 Septembre
N° 44. DU PIANISTE ET DU CHANTEUR. 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur. JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT. 1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO. 2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 5773

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour :

LE CHANT DU MARIN

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

POLKA-MAZURKA DES CLERCS,

Composée par Musard, sur la *Chanson de Fortunio*, opéra de J. Offenbach.

Suivra immédiatement après : *La Polka des Colombes*, par L. Dessane.

LA NOUVELLE SALLE DE L'OPÉRA.

La construction de la nouvelle salle de l'Opéra préoccupe non seulement Paris, mais la France tout entière; nous pourrions même dire les deux mondes. C'est que notre Académie impériale de Musique est le temple lyrique où se rendent en pèlerinage les étrangers de tous pays, en compagnie des dilettantes de nos quatre-vingt-dix départements. C'est donc un monument éminemment national que celui-là, et c'est sans surprise que nous voyons les journaux de la province disserter à l'avance sur sa construction, sa sonorité, ses avantages et ses désavantages possibles. Le *Journal de Maine-et-Loire*, qui s'occupe volontiers de musique et de théâtre, publie à ce sujet le document suivant, qui, sans manquer d'intérêt au point de vue de la construction du nouvel Opéra, nous fournit d'excellentes appréciations sur l'art du chant dramatique. C'est à ce double titre que nous nous empressons de le reproduire, en regrettant de ne pouvoir donner que l'initiale du nom de l'auteur, l'un de nos jurisconsultes les plus distingués.

« Je lis dans un journal : « Ce n'est point une affaire indifférente ni pour la France, ni même pour l'Europe, que la « construction d'une Académie impériale de Musique à Paris. » Pour bien comprendre une telle assertion, il est évident qu'on ne doit pas s'arrêter aux 12 millions que coûtera la construction de la salle nouvelle, et aux 40 millions que, selon M. de Lasteyrie, la ville de Paris consacre à son emplacement et à la formation de ses abords, mais qu'il faut songer à l'importance artistique de cette scène deux fois séculaire, et devenue si célèbre, de ce type, offert au monde musical tout entier, du chant lyrique français. Or, si le caractère de ceux qui commencent toujours par blâmer, des mécontents quand même, de ces *dessécheurs* d'idées, que les Italiens appellent si justement des *seccatori*, me semble avant tous autres maussade et bon à fuir; je n'en regarde pas moins comme très-permis d'émettre certaines appréhensions en présence d'un abus possible, ou plutôt de l'accroissement d'un abus existant déjà.

« Dans les détails donnés sur les proportions de l'Opéra nouveau, j'ai vu que la scène serait plus large que celle de la salle actuellement en exercice. Ce mot, je vous l'avoue, me fait un peu peur. Je crains qu'à force de songer à la solennité de l'édifice, à la splendeur de ses loges étincelantes, à l'accroissement du nombre des auditeurs, on n'ait mis en oubli cette vérité, malheureusement immuable, que les forces humaines sont limitées, et que, dans une salle destinée au chant, il faut, avant tout, penser aux chanteurs. La difficulté, pour la plupart des voix, de soutenir, sur la scène de l'Opéra actuel, la diction d'une œuvre développée, n'a-t-elle pas frappé chacun de nous? Que sera-ce si on agrandit encore le théâtre, ce qui, d'ailleurs, entraînera probablement l'augmentation du nombre des exécutants de l'orchestre? Il est, on le sait, en Italie, des scènes d'une considé-

rable étendue. Mais en supposant que, chez nos voisins, cet excessif développement ne nuise à personne, il faut remarquer que chanter à Milan ou chanter à Paris sont deux choses fort différentes. En Italie, si l'on écoute avec soin certains morceaux d'un opéra, on en néglige beaucoup d'autres dont l'exécution peut dès lors être moins bien soutenue. Mais en France, depuis Gluck surtout, nous voulons, comme le dit Métastase, « cette « expression vraie, sage, naturelle, marchant de front avec le « naïf sentiment des paroles. » Si ce sentiment est énergique, comme dans *Guillaume Tell* ou *le Prophète*, de quels efforts et de quelle fatigue ne sera-t-on pas témoin ? Or, l'inconvénient est d'autant plus à signaler que déjà il existe, et qu'en attendant le jour heureux où l'on pourra détruire le mal, je ne viens ici que combattre son aggravation.

« Personne ne peut nier, en effet, que chez la plupart des chanteurs, de l'Opéra notamment, l'émission de la voix arrive souvent à un déplorable excès. Sans rechercher si la faute en est à telle ou telle école, cet excès est certain et va se propageant. Les feuilletonistes de Paris, trop vite, sans doute, las d'en parler, n'en disent plus rien, et donnent aux exécutants des éloges mérités par mainte et mainte brillante qualité, mais qui n'empêchent pas de singuliers désenchantements quand ces artistes se présentent devant un auditoire encore habitué à une voix posée et non chevrotante, à une diction mesurée et de bon goût. En augmentant les proportions de la scène, ne donnera-t-on pas une impulsion nouvelle à ces entraînements fâcheux ? Le spectacle, dit-on, sera plus splendide ; les chœurs pourront mieux se déployer et être plus nombreux..... Mais l'Académie impériale *de Musique* doit, tout en s'occupant des grands effets du chant en masse, ne rien faire qui entrave la diction des premiers sujets, des acteurs chargés des récits. C'est là que se trouve réellement le but à atteindre, c'est là que l'école se juge, et, s'il ne s'agissait que d'effets d'ensemble, on aurait à peine raison de regretter Duprez et Nourrit.

« Cet inconvénient sera évité peut-être... on doit le souhaiter sincèrement. L'augmentation possible de l'orchestre est ici une chose bien moins inquiétante ; car des instrumentistes d'un tel mérite savent, quand le chanteur le veut, proportionner leur accompagnement à sa voix : Mme Vanden-Heuvel et le ténor Michot pourraient en porter témoignage. Qu'il surgisse donc un artiste qui, sans faire comme une exhibition de ces *ut naturel* et *ut dièze* si maladroitement vantés, s'occupe uniquement de dire, d'exprimer mélodieusement, de chanter en un mot. La solennité dont on veut entourer la lice rendra plus glorieuses que jamais les palmes à conquérir, et nous aimons à croire que le jour où devra s'ouvrir la scène nouvelle, des talents dignes de sa splendeur viendront nous livrer leurs noms, et s'attacheront à maintenir l'art du chant dans des limites que depuis quelque temps il semble ouvertement abandonner. »

E.

SEMAINE THÉATRALE.

Le début de M. Faure dans *Pierre de Médicis* est annoncé à l'Opéra pour demain lundi. A part l'attrait de ce début, la reprise de la partition ne manquera pas d'un certain intérêt; nous avons déjà dit que l'auteur, M. le prince Poniatowski, d'accord avec MM. de Saint-Georges et Émilien Pacini, a introduit d'importantes modifications à son œuvre, et en a changé le dénoûment. Or, voici ces changements : la cérémonie lugubre de la coupe des cheveux est supprimée ; désormais le duc Pierre arrivera à temps pour arracher Laura au ciseau fatal et l'unir à son frère. L'ancien final est remplacé par un grand morceau d'ensemble avec chœurs et partie principale de ténor. Ce morceau est inédit; il avait été écrit par le prince Poniatowski pour Fraschini, lequel devait chanter *Pierre de Médicis* à Madrid.

Voici quel sera définitivement l'ordre du répertoire du Théâtre-Italien pendant le premier mois de la saison :

Mardi prochain, 2 octobre, réouverture avec *Il Matrimonio segreto ;* — puis *la Sonnambula ;* — *Semiramide*, — et à la fin du mois *Marta*, pour la rentrée de Mario et le début de Mme Solpini. *La Sonnambula* servira à la rentrée de notre basso cantante Tagliafico; Mlle Marie Battu et Belart chanteront les autres rôles.

Cosi fan tutte, un chef-d'œuvre de Mozart absolument ignoré de la génération actuelle, sera donné dans la première moitié de la saison. On fait venir les parties d'orchestre de Milan.

A l'Opéra-Comique, Mme Ugalde a effectué sa rentrée dans *l'Étoile du Nord*. L'organisation de l'artiste et son brio musical se prêtent toujours à merveille à toutes les difficultés de la partition. Le rôle de Danilowitch, confié à Ponchard par suite du départ de Delaunay-Riquier, est rempli avec talent et intelligence. Mme Revilly remplace Mlle Prost dans le rôle de l'une des cantinières, et communique à ce type une nuance de gravité qui n'est pas précisément dans le programme. — C'est dans les premiers jours de cette semaine que Couderc doit reprendre sa belle création de Shakespeare du *Songe d'une nuit d'été*. — *La Circassienne* sera reprise le 15 octobre.

Roger, qui avait attiré la foule dans *Haydée*, lundi dernier, n'a pu se faire entendre mercredi et vendredi dans *la Dame Blanche*, selon les promesses de l'affiche. Une indisposition sans gravité a fait remettre les deux représentations. Celle de vendredi a été remplacée par *le Caïd*, avec sa nouvelle Virginie, Mlle Balbi, qui est aussi devenue la nouvelle Perrine de *Maître Claude*, aux applaudissements du public.

La Statue et *le Bijou perdu* alternent avec bonheur au Théâtre-Lyrique, en attendant les nouveautés promises. Parmi les pièces en répétition, on cite un opéra-comique de M. Prosper Pascal. Mme Cabel reparaîtra très-prochainement dans *Jaguarita*.

***

Le Théâtre-Français a repris samedi *le Duc Job*, ce grand succès de l'année dernière. La spirituelle pièce de M. Laya promet encore une série de bonnes soirées.—La veille, notre excellent comédien Provost nous revenait dans le personnage de Chrisalde, des *Femmes savantes*, un des meilleurs rôles de son répertoire classique. C'était une véritable fête pour les habitués de la maison.

L'Odéon nous a donné mardi une pièce nouvelle : *le Revers de la médaille*, comédie en trois actes, en prose, de MM. Léonce et Moléri, deux auteurs dont la collaboration nous a déjà valu quelques ouvrages estimés. Leur nouvelle œuvre a parfaitement réussi ; elle renferme des traits d'un bon comique, et l'esprit y est toujours subordonné aux idées saines et aux sentiments les plus honnêtes. Mme Beuzeville se distingue par la franchise de son jeu ; Rey, Delille, Jouanni, Mlles Debay, Anaïs Mollo et Brache complètent l'ensemble de l'interprétation.

Rien de nouveau sur nos scènes secondaires.

Quelques théâtres s'occupent déjà de leurs revues de fin d'année. Celle du Palais-Royal se placera sous les auspices du *Roi d'Araucanie*, l'ex-avoué du Périgord, — type nouveau que vient de nous expédier l'Amérique pour alimenter la gaieté française.

J. Lovy.

LA LIONNE DE TROUVILLE,

COMÉDIE-PROVERBE.

(1re représentation, suite et fin.)

Embellissements de Trouville et Villers.

La pièce achevée, on réclame l'auteur, on le nomme. On l'applaudit à outrance. On veut le voir. Il s'y refuse. Il s'en retourne à Villers ; et le lendemain, les journaux, revues et feuilletons de Normandie pleuvent dans son refuge, où j'en extrais au hasard les lignes suivantes :

« Vous savez que dans toute grande fête il y a un bouquet ; j'en ai un, moi aussi, à vous offrir, celui de notre brillante saison de 1861.

« Une soirée exceptionnelle vient de consacrer notre théâtre : la première représentation de *la Lionne de Trouville ou la Fleur des Pyrénées*, comédie de M. Pitre-Chevalier, écrite par lui pour Mme Arnould-Plessy, du Théâtre-Français, et qui n'avait encore été jouée qu'à l'Ecole d'Athènes, dans les châteaux et dans quelques grands salons de Paris. C'est une pièce de cape et d'épée, alerte et cavalière, un bijou dramatique, littéraire et mondain, qui rappelle les plus fines pages d'Alfred de Musset. Tout le Trouville élégant s'y était donné rendez-vous, et a reconnu, applaudi, fêté la délicieuse leçon donnée par l'auteur aux *lionnes* de notre plage.

« Ne pouvant venir de Villers à toutes les répétitions, M. Pitre-Chevalier avait adressé ses instructions à Mlle Lefresne pour le rôle de la comtesse de Tassis, sous une forme charmante et inattendue, sous la forme d'un bouquet mêlé de fleurs de serre et de plantes sauvages cueillies dans son jardin de Villers et dans les précipices des Vaches-Noires, accompagnées des vers suivants, si bien mérités par notre grande coquette et notre jeune première :

Ce bouquet vous peint la comtesse :
Fleurs de serre avec fleurs des bois ;
Plantes que le soleil caresse
Et que le vent met aux abois.
Riches couleurs, parfums sauvages ;
Cœur de femme battu d'orages,
Caprice en lutte avec nos lois ;
Courage ardent, pudeur craintive,
Luxe affolé, beauté naïve...
Trouville et Villers à la fois.
En bon français, cela veut dire :
Les langueurs de votre sourire
Tempérant l'éclat de vos yeux ;
Un peu de fougue et de délire
Dompté par un frein gracieux...
Votre port et vos airs de reine,
Votre jeu brillant et précis ;
Voilà la vaillante LEFRESNE,
Voilà madame de Tassis ! »

(Journal *la Plage*.)

« Enfin, on a vu et salué de bravos *la Lionne de Trouville*. Le théâtre était trop étroit pour une telle solennité, à l'apogée d'une saison qui réunit à Trouville tant d'illustrations et d'étoiles, entre autres la famille du prince Murat, arrivée hier chez M. le baron Clary, cousin de Sa Majesté. Heureusement, nous l'espérons, la pièce sera donnée plusieurs fois. Mais rien ne pourra remplacer le charme, l'émotion, les surprises, le triomphe de la première représentation... *La Lionne de Trouville* est à la fois un petit drame vif et passionné, un proverbe joyeux, avec travestissements et doubles rôles, — et une moralité malicieuse et douce, pleine de verve et d'à-propos, mais aussi de convenance et de galanterie. Les lionnes de Trouville se sont d'abord mordu la lèvre, dans une moue coquette, et du bout de leurs dents blanches; mais, après écouté la gracieuse leçon jusqu'au bout, elles ont applaudi le portrait inspiré en même temps par leur grâce et par leur fantaisie, par leur courage et par leur charité.

« Notre spirituelle et charmante Célimène, Mlle Lefresne, a trouvé là un rôle à sa noble mesure, un rôle taillé par l'auteur, on le sait, pour Mme Arnould-Plessy, de la Comédie-Française. (Pendant les répétitions de *la Lionne de Trouville*, Mlle Lefresne a conclu un engagement des plus brillants pour la Russie, d'où elle nous reviendra sans doute, après avoir été *la Lionne de Saint-Pétersbourg*.) »

(*Journal de Trouville*.)

« La veille même de la représentation du joli proverbe du *Musée des Familles*, son rédacteur en chef avait fait faire un pas décisif à une affaire qui intéresse non-seulement le pays, mais tous les baigneurs de Paris et de la France, emportés vers les plages verdoyantes de la Normandie.

« Dans un dîner qui réunissait M. le baron Clary, cousin de l'Empereur et maire de Trouville, M. de La Guéronnière, M. Oliffe, M. Pâris d'Illius, M. le baron de Razac, M. Louis Enault, etc., on a étudié chez M. Pitre-Chevalier la grande question du chemin de la plage de Trouville à Villers, par l'établissement de Deauville. Cette route, qui sera la vie de toutes les communes du Midi, qu'elle réunira à leur centre, va s'exécuter avec tous les concours possibles, et mettra bientôt Villers à cinq minutes de Trouville; Beuzeval et Dives à une heure. Elle entraînera une jetée et un petit port à Villers. *Sic itur ad astra*.

« Après le dîner, un concert charmant a retenu jusqu'à onze heures les nobles convives et toutes les sommités de la colonie. M. Lyon a transporté l'auditoire avec *le Fou Guillau*, de Nadaud. M. du Tillet et Mlle Céronetti ont préludé à leurs succès de lundi prochain, au théâtre de Trouville, dans le délicieux opéra des *Noces de Jeannette;* c'est le rôle de bravoure de M. du Tillet. Quant à Mlle Céronetti, lauréate du dernier concours au Conservatoire, c'est la jeunesse, la beauté et le talent dans leur première fleur. On ne parlait plus le lendemain, sur les deux plages, que des grâces de la voix, du jeu de Mlle Céronetti ;... Et surtout de la route admirable qui sera le *chemin de la corniche* normande, et qui ne fera qu'un seul groupe de Trouville, de Villers, et du nouveau Bade qu'élèvent entre les deux plages MM. de Morny, Donon, Oliffe, Ch. Laffite et Brennay.

« M. Pitre-Chevalier avait prédit ces merveilles, il y a cinq ans, dans la lettre suivante, publiée en 1856 :

« J'ai trouvé un vieux projet de port de refuge à la côte de « Trouville, qui date de quatre cents ans, et que réclamaient « alors tous les marins du monde. L'État dénichera ce projet. « Il fera ce port et des bassins à Trouville. Des gens avisés y « joindront une route le long de la plage, une ville peut-être et « des palais à Deauville, — et alors Trouville deviendra le « Bade maritime de France; et le plus magnifique boulevard de

« l'Europe sera ce boulevard fleuri qui longera la mer de Hon-
« fleur à Dives, en passant par Villerville, Villers, Beuzeval, et
« en se prolongeant peut-être ensuite jusqu'à Cherbourg. »

« C'est ce qui s'exécute aujourd'hui à la lettre, avec le concours du gouvernement. Le pont de Trouville est déjà fait. Le chemin de fer le joindra dans huit mois. Le fameux boulevard est tracé, ainsi que la cité de Deauville. Le palais du comte de Morny est bâti jusqu'au premier étage. Son jardin sera planté et fleuri à la saison prochaine. Quatre villas splendides vont l'entourer dignement. Un hippodrome immense et un club, avec des yacks, réuniront tous les sportsmen de France et d'Angleterre. M. de Morny vient d'acheter pour l'inauguration un étalon de 80,000 fr., etc.

« Alors Mme Arnould-Plessy viendra jouer elle-même, sur un théâtre digne de sa renommée, les proverbes écrits pour elle par M. Pitre-Chevalier. »

(*Journal de Trouville*, *Moniteur du Calvados*, etc., etc.)

En attendant cette fortune qui tombe à Villers endormi sous ses ombrages, il lutte déjà avec les audaces de Trouville, car Villers a joué, lui aussi, son proverbe du *Musée des Familles*, et de son rédacteur en chef : *La fumée d'un cigare* (livraison de septembre 1860), interprété d'une façon exquise par M. et Mme Lyon...

Le marquis DE LASSAY.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

PERFECTIONNEMENTS APPORTÉS DANS LE MÉCANISME DU PIANO

PAR

LES ÉRARD

Depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'exposition de 1836

Nous avons été amenés, dimanche dernier, par la lettre de M. Ungeret et les renseignements qu'il a bien voulu nous communiquer, à parler de l'origine du piano, c'est-à-dire de la transformation de l'antique clavecin, et des perfectionnements dus sous ce rapport à la maison Erard, qui s'est placée si haut dans cette grande industrie de l'instrument devenu universel. Nous revenons aujourd'hui sur cette intéressante question en reproduisant dans ces *Tablettes du Pianiste* l'histoire des perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Erard depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'Exposition de 1834. Nous publierons ensuite la notice publiée en 1855 par MM. Firmin Didot frères, sur MM. Erard et leurs travaux, et nous croyons pouvoir affirmer à nos lecteurs qu'ils trouveront là de précieux documents. D'ailleurs n'est-ce déjà point une bonne fortune que d'apprendre à bien connaître, au point de vue mécanique, l'instrument dont nos doigts recherchent les effets d'art? C'est là une question négligée jusqu'ici, même par les artistes, et c'est regrettable à plus d'un titre. Aussi sommes-nous heureux de livrer ce nouveau sujet d'investigations à la sollicitude des professeurs, qui ne manqueront pas d'en faire part à leurs élèves.

***

LE MÉCANISME a surtout attiré l'attention des facteurs, puisque c'est, dans les instruments à touches, le point le plus important. Comme dans l'admirable disposition du gosier le mécanisme se prête à moduler les inflexions de la voix pour parler à l'âme, de même c'est lui qui sert à tirer du corps sonore les différentes nuances de son qu'exige l'expression; et sans l'expression, que serait la musique?

Aussi, quelle peine ne s'est-on pas donnée pour rendre les instruments à clavier susceptibles d'expression ! Peu de gens, en voyant la perfection actuelle du piano, peuvent s'imaginer les nombreux essais tentés, les difficultés vaincues, les heureux changements introduits pour y parvenir, depuis l'année 1775 environ qui a vu les premières améliorations importantes.

CLAVECIN.

Croirait-on aujourd'hui que dans le clavecin, l'instrument à peu près le plus parfait de son temps, la corde était pincée par un petit morceau de plume attaché au sautereau qui repose sur la touche? Aussi, peu importait qu'on appuyât sur celle-ci avec ou sans force, la nuance du son était toujours à peu près la même. Frappé de ce défaut, SÉBASTIEN ERARD se mit à la recherche des moyens propres à modifier la qualité du son; et, par l'application de registres nouveaux, il établit lui-même, en 1779, son *clavecin-mécanique*.

Sur chaque note de ce clavecin perfectionné se trouvaient placés quatre sautereaux différents, trois de plume et un de buffle. Par l'emploi des registres séparés ou réunis, on modifiait la qualité et la force du son; ce qui détruisait en quelque sorte la monotonie du clavecin ordinaire.

Cet instrument fit sensation. Tout Paris courut le voir dans le cabinet de curiosités de M. de la Blancherie, où il était déposé. Le journal que rédigeait alors l'abbé Roussier rapporte l'enthousiasme qu'il produisit.

PIANOS.

Ce fut à peu près à cette époque que parurent les premiers pianos. Dans ce genre d'instrument, la corde n'était plus pincée, mais mise en vibration par le marteau, qui frappe plus ou moins fort, suivant l'impulsion que lui donne la touche.

PIANOS A 2 CORDES ET 5 OCTAVES.

Plus tard, dans le mécanisme des pianos tels qu'Erard les fabriquait à Paris vers 1780, on remarque le pilote qui sert de correspondant entre la touche et le marteau; un autre pilote, passant à travers le sommier auquel les cordes sont attachées, fait lever l'étouffoir lorsqu'on a frappé la corde, et en arrête la vibration dès qu'on laisse remonter la touche au niveau du clavier. L'étouffoir est maintenu sur la corde par le ressort en fil de cuivre dont se servent encore aujourd'hui la plupart des facteurs. Erard l'avait substitué aux ressorts en baleine, qui manquaient de précision et qu'employaient les facteurs anglais de cette époque.

On y voit aussi le jeu de pédale, qui, agissant sur un registre, lève à volonté tous les étouffoirs, et permet dans de certains passages de laisser entièrement vibrer toutes les cordes dont on a fait jouer les marteaux. Cette pédale, appelée grande pédale ou *forte*, n'a subi aucun changement, et c'est celle dont on fait encore le plus d'usage.

Le même effet avait été produit dans les pianos fabriqués en Angleterre, mais au moyen de registres qu'il fallait tirer avec la main. Il n'est pas besoin de faire remarquer l'inconvénient d'un pareil procédé, qui forçait à s'arrêter et qui occupait ailleurs une

main que réclamait probablement sur le clavier la musique qu'on exécutait.

PIANOS UNICORDES ET A PLUSIEURS CORDES.

Les premiers pianos n'eurent, comme leur devancier le clavecin, qu'une seule corde à chaque note; peu après on en mit deux pour obtenir plus de son; plus tard on se servit de trois, on alla même jusqu'à quatre. Mais l'expérience a prouvé que trois donnent le meilleur résultat. C'est en vain qu'un facteur de Paris a voulu renouveler ce qui s'était vu dans l'enfance de l'instrument, en ne mettant de nouveau qu'une seule corde. Cet essai, dont on avait d'abord fait grand bruit, n'a pas réussi, et on devait s'y attendre; car il y avait longtemps que les facteurs expérimentés en avaient reconnu l'inconvénient. Il n'entre pas dans notre sujet de les énumérer ici : disons seulement qu'une fois cette corde unique cassée, il n'y a plus d'autre son que celui du bois.

Tout simple que paraît aujourd'hui ce système des premiers pianos, il a fallu bien du temps et de la persévérance pour l'établir. Les frères Erard fabriquèrent eux-mêmes les premiers instruments de ce genre sur leurs propres dessins et modèles. Mais à mesure que le goût du piano se répandit, ils se trouvèrent dans la nécessité de former des ouvriers pour les aider, et d'inventer des outils, des machines pour assurer l'exécution bien précise des différentes pièces qu'ils réunissaient eux-mêmes pour en former un tout parfait. C'est ainsi que peu à peu la fabrication des pianos s'est établie; et de cette école sont sortis presque tous les facteurs répandus depuis dans la capitale et dans les provinces.

PREMIERS PIANOS A 3 CORDES.

Les premiers pianos à trois cordes furent fabriqués vers 1790 par les frères Érard. C'était un perfectionnement du mécanisme des pianos à deux cordes. Les frères Erard y avaient ajouté le faux marteau, ou double pilote, placé entre la touche et le marteau.

Dès cette époque aussi, pour satisfaire les désirs pressants des pianistes, dont les immenses progrès, comme compositeurs et exécutants, rendaient les cinq octaves insuffisantes, les frères Erard établirent successivement des pianos à cinq octaves et demie, à six, à six et demie, et même en sept. Mais il en a été pour le nombre des octaves comme pour celui des cordes : après s'être jeté dans les extrêmes, dans le louable mais vain espoir de faire mieux, on a fini par s'en tenir à un terme raisonnable, et six octaves et demie, de l'*ut* au *fa*, sont aujourd'hui reconnues pour être ce qu'il y a de plus satisfaisant (1). En effet, le peu de longueur que doivent avoir les dernières cordes avec six octaves et demie, rend déjà les vibrations presque imperceptibles, et ne produit bien souvent que de la sécheresse dans la qualité du son. Il est évident que plus on monte, et plus ces défauts se font sentir.

MÉCANISME A PILOTES.

Ce mécanisme des pianos à trois cordes fut nommé *mécanisme à pilotes*, et c'est ainsi qu'on le distingue du *mécanisme à échappement*, que nous allons décrire.

MÉCANISME A ÉCHAPPEMENT.

Celui-ci fut également établi par les frères Erard, vers 1796, dans les pianos à queue ou en forme de clavecin, qu'ils fabriquèrent les premiers en France. L'un d'eux, Sébastien, avait, quelques années auparavant, jeté les fondements de sa maison de Londres, où il débuta par obtenir un brevet ou *patent* qui contient les perfectionnements de la harpe à simple mouvement à fourchettes, et du mécanisme à échappement également adopté dans ses premiers pianos à queue fabriqués en Angleterre.

Il avait, dès cette époque, apporté dans ce mécanisme des améliorations importantes, qui, par la suite, ont été suivies et le sont encore aujourd'hui par les meilleurs facteurs.

La première consiste dans l'application de la pièce qui, par sa construction, permet d'élever davantage du centre de la touche le plan incliné qui opère l'échappement, ce qui le rend plus facile au toucher, avantage reconnu dans les grands pianos d'Erard, dès leur origine.

Une autre, non moins utile, consistait en l'ouverture de la branche du marteau à l'endroit où le pilote fonctionne, de manière à ce que celui-ci attaque plus directement le marteau au niveau de son centre. Enfin les charnières des marteaux furent séparées en autant de fourches indépendantes l'une de l'autre que l'on peut régler à volonté, tandis que dans l'ancienne méthode il faut enlever tout une octave de marteaux pour en visiter un seul quand il est défectueux.

Dans les pianos à queue, ainsi que dans les clavecins, les cordes, au lieu de faire un angle sur la ligne de la touche, comme dans les pianos carrés, sont tendues sur l'instrument, suivant la ligne des touches. De cette position, il résulte des avantages incontestables pour la qualité et la quantité du son, la solidité et la précision du mécanisme; avantages si bien et fortement reconnus, que les grands pianos ont toujours été et seront toujours les vrais instruments de concert.

En effet, par la nature du plan, les trois cordes peuvent être suffisamment espacées pour ne pas se gêner dans leurs vibrations, et l'intervalle qui se trouve entre les cordes des différentes notes rend impossible toute confusion dans les sons. L'étendue de table sur laquelle elles sont placées étant plus considérable, celle-ci se trouve proportionnellement moins chargée, vibre plus librement, et produit des sons plus ronds et plus moelleux. Dans l'application du mécanisme, aucune pièce n'est biaisée : rangées toutes parallèlement sur des lignes formant un angle droit avec le devant du clavier, elles fonctionnent naturellement et avec aisance.

Le pilote, qui prend une autre forme qu'au mécanisme à pilote fixe, est mobile sur son centre dans la touche; il attaque le marteau près de son centre. Lorsqu'on abaisse la touche avec le doigt, le pilote suit ce mouvement, et fait monter le marteau, auquel il communique le mouvement de la touche vers la corde. Pendant cette marche, le plan incliné du pilote glissant contre le point de contact, le pilote est forcé de faire un léger mouvement rétrograde sur son centre. Les proportions et les positions des différentes pièces sont tellement bien combinées, qu'au moment où le marteau est arrivé à la corde, la tête du pilote s'éloigne de manière à laisser le marteau sans appui à ce point; il retombe alors par son propre poids sur la pièce qui a suivi le mouvement de la touche sur laquelle elle est montée, et s'y trouve tellement fixé qu'il ne peut rebondir.

L'étouffoir est gouverné par la touche, qui, dans son mouvement, vient le soulever. Abaisse-t-on celle-ci; il s'élève et laisse vibrer librement la corde. La laisse-t-on remonter; il reprend sa place et fait cesser toute vibration.

(1) Il ne faut pas oublier que ce travail remonte à l'année 1834. On sait aujourd'hui que le piano au *la*, c'est-à-dire à 6 octaves 3/4, et même celui à 7 octaves pleins, sont généralement adoptés.

La précision du coup du marteau fait tout l'avantage de cet échappement sur le pilote fixe. Mais le pilote, à son tour, en possède un grand dans la légèreté et la facilité de répétition; car, avec lui, le marteau étant toujours sur la touche, et par conséquent aux ordres de l'exécutant, est aussi toujours prêt à répondre au plus léger mouvement du doigt; ce qui serait un grand élément de supériorité, s'il n'était contre-balancé par le manque de fixité après le coup à la corde, ce qui l'expose à rebondir lorsqu'on a frappé avec force.

Cette différence dans la manière d'opérer de deux mécanismes présentant chacun des avantages et des inconvénients, a, pendant longtemps, partagé les opinoins sur la préférence qu'on devait leur accorder. Cette raison engagea les frères Erard à fabriquer des instruments sur les deux principes, pour satisfaire les différents goûts.

Cependant, les amateurs et les professeurs, accoutumés aux claviers à pilotes, ne pouvaient que difficilement s'habituer aux claviers à échappement; ils trouvaient ceux-ci lourds, empâtés, lents et difficiles pour répéter; et ce ne fut qu'à force d'art et de soins, et par la suite d'une longue habitude, que plusieurs d'entre eux parvinrent, non à vaincre les difficultés, ce qui était impossible, mais à en pallier les défauts. Il faut dire aussi qu'ils y étaient encouragés par la pureté et la force du son que produisaient les grands pianos à queue, adoptés dans les concerts publics et dans les réunions musicales, à la place des pianos carrés à trois cordes. Aussi *Steibelt*, *Dussek*, et tous les grands artistes du temps, finirent-ils par ne se faire entendre que sur les grands pianos à queue des frères Erard.

(*La suite au prochain numéro.*)

INAUGURATION

de l'orgue de chœur de la cathédrale de Bayeux.

La cathédrale de Bayeux n'avait depuis longtemps, en fait d'orgue, qu'un maigre assemblage de tuyaux, groupés dans une boiserie provisoire, au bas-côté gauche de l'église, et dont les sons désagréables ne contribuaient que médiocrement à l'embellissement des offices.

A son arrivée dans le diocèse, Mgr Didiot, dont le goût et les connaissances artistiques ne sauraient être mis en doute, fut frappé de cette discordance entre la majestueuse cathédrale et le pauvre instrument, et il se promit d'y porter remède.

Grâce aux efforts de l'éminent prélat, grâce à la sollicitude du gouvernement et à la générosité des fidèles, le mal est maintenant en partie réparé, et il le sera bientôt complétement. Tandis que les travaux pour l'installation du grand orgue se poursuivent avec activité, voici qu'un orgue d'accompagnement vient d'être établi dans le chœur.

Cet instrument a 12 jeux, 2 claviers à la main et un clavier de pédales-tirasses. La composition des jeux est bien entendue; leur timbre est d'une douceur et d'une égalité parfaites; peut-être pourrait-on désirer plus de puissance dans le grand chœur, mais peut-être aussi ce défaut de puissance, que plusieurs personnes ont remarqué, ne tient-il qu'à l'emplacement. Cet instrument n'en est pas moins un charmant échantillon des produits de la maison Cavaillé-Coll.

Le buffet, sculpté dans le style du XVIIe siècle, est assez élégant, mais il s'harmonise peu avec les magnifiques détails architecturaux qui l'environnent.

L'inauguration solennelle de cet orgue a eu lieu le dimanche 22, en présence d'une nombreuse assemblée. C'est qu'il ne s'agissait pas seulement de juger des effets du nouvel instrument : un artiste d'un grand talent, jouissant depuis longtemps de la réputation la plus méritée, allait se faire entendre. Nommer Lefébure-Wély, c'est tout simplement expliquer l'intérêt qui amenait cette foule dans la basilique.

L'éloge de M. Lefébure n'est plus à faire; chacun sait qu'à la Madeleine, où le charme de ses improvisations attirait toujours un auditoire compacte, son absence est encore regrettée. On peut résumer son talent en quelques mots : la science tempérée par la grâce. Ce que nous avons surtout admiré dans les quatre morceaux qu'il a fait entendre, c'est le parti extraordinaire qu'il a su tirer de ces douze jeux. C'est dans l'originalité et la profondeur de ses inspirations que M. Lefébure trouve cette variété d'effets. Sa musique convient parfaitement, du reste, aux jeux de la facture moderne, qui s'accommoderait peu de l'emploi exclusif des formules d'autrefois.

Entre les morceaux d'orgue, divers motets ont été chantés par la maîtrise de la cathédrale et les sociétés chorales de la ville, sous la direction de M. l'abbé Cappard, qui, paraît-il, est l'auteur de ces compositions. Nous le félicitons principalement pour son *Ave Maria*, qui nous a paru sobre de développements et religieux de caractère.

La bénédiction du Saint-Sacrement a terminé cette cérémonie, que nous espérons voir se renouveler l'année prochaine, avec plus d'éclat encore, car il s'agira cette fois du grand orgue.

(*Moniteur du Calvados.*) J. C.

NOUVELLES DIVERSES.

— On prépare à Berlin, pour les fêtes du couronnement, l'opéra de Spontini, *Nurmahal*. La mise en scène, les décors entièrement neufs, les costumes, tout doit surpasser en splendeur ce qui a été fait jusqu'ici au Théâtre-Royal.

— On écrit encore de Berlin que le *dom-chor* (le chœur de la chapelle) doit assister au couronnement du roi à Kœnigsberg. Les artistes porteront à cette fête un costume spécial : lévite écarlate, culotte noire avec jarretières à boucles, souliers à boucles, toque en velours noir. — *Le Comte de Santarem*, opéra nouveau, de Schliebener, a été joué pour la première fois à la salle Kroll : c'est l'œuvre d'un jeune homme qui a de l'avenir.

— Au théâtre de Francfort-sur-Mein on a représenté pour la première fois *la Guerre domestique*, de Fr. Schubert. Le théâtre de cette ville est le premier en Allemagne qui ait fait entendre cette musique « si fine et si doucement colorée, » dit un correspondant. D'où vient qu'une partition de cette valeur ait tant tardé à se faire jour sur la scène allemande?

— En tête de la liste de souscription ouverte pour le monument qui s'élève à Florence à la mémoire de Cherubini figurent le roi Victor-Emmanuel, le prince de Carignan et les membres de la municipalité de cette ville. Les sommes recueillies jusqu'à présent s'élèvent à 5,000 louis. On sait qu'un comité a été institué à Paris, et qu'une liste de souscription dans le même but est déposée au Conservatoire impérial de Musique.

— Au moment où la Chine est ouverte, les amateurs de musique ne seront peut-être pas fâchés de savoir les noms que portent, en Chine, les sept notes de la gamme. Les voici dans leur ordre de corrélation avec la gamme européenne : *ce* (do), *yu* (ré), *pien-kung* (mi), *kung* (fa), *scang* (sol), *kio* (la) et *pien-ce* (si). — On voit que les mélodies chinoises doivent être bien agréables à solfier.

— Notre Théâtre-Lyrique, nous l'avons annoncé, a eu le grand regret de perdre M. et Mme Meillet, que le Grand-Théâtre de Marseille nous disputait à prix d'or et de couronnes. Déjà Mme Meillet y avait défrayé une saison des plus brillantes; aussi vient-elle d'être reçue du public marseillais avec accompagnement de fleurs et de rappels. Quant à M. Meillet, voici ce qu'en dit *le Sémaphore*, sous la signature G. Bénédit :

« Mais voici M. Meillet, un artiste de choix celui-là, un des enfants gâtés

de ce Théâtre-Lyrique, où depuis quelques années on a pu revoir les plus grands chefs-d'œuvre de l'école classique. Nous aurons fait en deux mots l'éloge de M. Meillet en lui appliquant les dernières paroles de son air du *Barbier* espagnol qu'il représente à merveille : *Ah! bravo Figaro!.....* Bravo, pour la voix mordante et flexible ; bravo, pour le goût, l'esprit, la verve et la gaîté ; bravo, enfin, pour ce jeu vif, intelligent, plein de relief et de franchise, qui anime la scène, et enlève d'autorité les applaudissements de l'auditoire.

« Quand on nous annonça l'engagement de M. Meillet, nous savions d'avance l'effet qu'il produirait sur le public marseillais, toujours si sympathique aux talents vrais et communicatifs. Pourtant, le succès de M. Meillet a surpassé tellement l'attente générale, que nous ne croyons pas que notre excellent baryton, habitué partout aux réceptions flatteuses, ait été nulle part mieux apprécié et plus chaleureusement applaudi. Au premier acte, lors de sa cavatine et du grand duo avec Almaviva ; au deuxième acte, dans la scène avec Rosine, comme aussi dans toutes les parties du final dont il fait ressortir les moindres intentions à force de talent et d'expression comique, il a remporté le suffrage de la salle entière.

« Regrettons que la direction, par la faute de certains artistes, n'ait pu offrir cette fois au public que les trois premiers actes du *Barbier de Séville*, sans cela nous aurions vu M. Meillet dans ce trio modèle, où le rôle de Figaro se résume avec tant de *brio* sous le double rapport du chant et de l'action scénique, pour amener sur une *stretté* étincelante le plus ingénieux de tous les dénoûments. Toutefois, que les amateurs se rassurent ; après les débuts, M. Halanzier, dont le respect pour nos grands auteurs est notoire, s'empressera de rétablir le *Barbier* en quatre actes, et donnera par là un témoignage public de son admiration pour le chef-d'œuvre de Rossini. »

— On lit dans le *Journal des Baigneurs*, de Dieppe :

« On se rappelle que, cette année, notre saison de bains a été inaugurée, vers la fin du mois de juin, par un concert au profit des pauvres, organisé par M. Garnier et les amateurs d'élite que renferme notre société dieppoise. L'un des charmes les plus puissants de cette délicieuse soirée était la présence de notre célèbre harpiste Félix Godefroid, qui, avec un généreux désintéressement, avait voulu prendre part à cette bonne œuvre en apportant gratuitement le concours de son merveilleux talent. Cette soirée délicieuse a laissé les plus agréables souvenirs, et augmenté, s'il est possible, les sympathies de nos concitoyens pour l'éminent artiste qui a choisi entre toutes notre ville pour sa résidence d'été, et, Dieppois par le cœur, s'est acquis parmi nous droit de bourgeoisie.

« Aussi nos lecteurs apprendront avec plaisir que les ordonnateurs de ce concert de bienfaisance, voulant offrir à M. Félix Godefroid un témoignage de reconnaissance qui reste pour lui comme un bon souvenir d'une bonne action et du gracieux concours qu'il a prêté à une œuvre philanthropique, viennent de lui remettre un magnifique couteau à papier en ivoire richement sculpté. Le manche de ce couteau, œuvre véritablement artistique, représente David, le roi-prophète, appuyé sur sa harpe. M. Mélicourt, notre artiste dieppois, que l'on trouve toujours prêt à seconder une bonne inspiration, a bien voulu se charger de dessiner ce sujet allégorique. La sculpture a été remarquablement bien traitée par M. Brunel, ivoirier, qui, en cette circonstance, a même sacrifié son intérêt à ceux de l'art.

« Félix Godefroid heureux et fier de ce témoignage d'estime et de gratitude, se propose d'exposer l'œuvre de M. Brunel et de la faire reproduire par la photographie. Le *Musée des Familles*, dont M. Pitre-Chevalier est le spirituel directeur, reproduira, nous assure-t-on, le dessin de ce beau spécimen de l'industrie dieppoise, en indiquant le motif de cet hommage rendu par nos concitoyens à l'artiste de talent et de cœur qui en est aujourd'hui le possesseur. »

— Une intéressante solennité musicale a eu lieu le 15 de ce mois dans le bourg de Tillières-sur-Avre (Eure). Nous en empruntons quelques détails au *Courrier de l'Eure* et aux correspondances de Verneuil :

« Dimanche dernier, 15 septembre, le bourg de Tillières présentait un aspect inaccoutumé. Il s'agissait d'une fête musicale organisée par le président-fondateur de la Société philharmonique de l'Eure, de l'Orne et d'Eure-et-Loir, M. Aubery du Boulley. Cette fête, à laquelle assistait M. le comte de Barrey, maire de la ville de Verneuil, membre du conseil général de l'Eure, sous le patronage duquel elle avait lieu, M. Notramy, maire de la commune de Tillières, divers membres des corps municipaux de ces deux communes, et un grand nombre de notabilités des villes voisines, comptera parmi les plus belles et les plus animées qui se soient vues depuis longtemps dans notre département. Seize musiques y ont pris part. Ce sont celles de la Couture, Ivry, Anet (d'Eure-et-Loir), Bois-Leroi, Breteuil, Ezy, Saint-Jean (de l'Aigle), Rugles, Tillières, Champigny, Francheville, Garennes, Marcilly, Mousseaux, Nonancourt et Sorel.

« Les corps de musique ont tour à tour exécuté divers morceaux composés par M. Aubery du Boulley. On a surtout applaudi *le Chevalier Errant*, joué avec ensemble par la musique d'Ivry ; *les Visions*, morceau rendu par les musiciens d'Anet ; *le Rossignol*, mélodie nuancée avec un goût parfait par le corps de musique de la Couture ; enfin, le morceau final, *le Rappel des Musiciens*, exécuté par toutes les musiques formant un ensemble de 400 musiciens.

« Les pauvres n'ont pas été oubliés. Pendant le concert, une quête très-fructueuse a été faite pour eux par deux jeunes filles de Tillières.

« Un bal champêtre a terminé cette fête, qui avait attiré plus de 6,000 étrangers dans le petit bourg de Tillières. »

— S. M. l'Empereur vient de faire remettre une médaille en argent à M. Mangin, pour la cantate que cet artiste a fait exécuter au théâtre du Gymnase le 15 août dernier.

NÉCROLOGIE.

Mme ROSE CHÉRI.

La mort, — qui vient de faire de nombreuses victimes dans le monde théâtral, — a frappé de nouveau cette semaine un de ses coups les plus terribles. Mme Rose Chéri, l'éminente artiste, la femme honorable n'est plus ! Elle meurt martyre de son dévouement maternel.

En prodiguant ses soins à l'un de ses enfants atteint d'une angine couenneuse, Mme Montigny-Lemoine a gagné ce mal terrible au moment même où l'enfant était sauvé ! Quelques heures après, le théâtre perdait une de ses gloires, et la société une femme universellement respectée.

Mme Rose Chéri n'était âgée que de trente-sept ans ; elle était née le 24 octobre 1824, à Étampes. Fille d'artistes dramatiques (M. et Mme Cizos), elle se fit dans le midi de la France une réputation précoce en jouant les rôles de Léontine Fay.

Mlle Cizos, — plus tard Mme Lemoine-Montigny, et au théâtre Mme Rose Chéri, — fit d'abord au Gymnase, dans *Estelle*, une apparition insignifiante ; mais un mois après, en juillet 1842, le hasard aidant, elle effectua un deuxième début, et celui-ci fut décisif.

Le nom de Rose Chéri ne tarda pas à devenir célèbre ; chacun des rôles qu'elle créa au Gymnase fut pour elle un bulletin de victoire. De plus, le public, qui s'initie volontiers à l'existence privée des artistes qu'il applaudit, estimait Mme Rose Chéri pour sa personne, autant qu'il l'aimait pour son talent ; et si la profonde et légitime douleur de M. Montigny pouvait avoir quelque adoucissement, elle le trouverait dans les regrets unanimes causés par cette mort si cruelle, si prématurée et si inattendue.

Les obsèques de Mme Montigny-Lemoine ont eu lieu lundi dernier à Passy. Dès deux heures et demie, l'affluence était considérable dans la maison mortuaire et à ses abords. L'émotion était peinte sur tous les visages.

Une couronne a été placée sur le cercueil par M. Édouard Thierry, au nom de la Comédie-Française.

Le deuil était conduit par MM. Victor Chéri, Édouard Lemoine et Gustave Lemoine, qui, récemment arrivé des Pyrénées, devait fatalement assister à ce grand malheur.

A trois heures, le convoi s'est dirigé vers l'église de Passy. Tout Paris avait envoyé ses représentants dans les arts et dans les lettres. Plusieurs discours ont été prononcés : par M. le baron Taylor, M. Samson et M. Laya ; mais aucunes paroles ne sauraient rendre, nous le répétons, l'émotion peinte sur tous les visages, et dont le souvenir ne s'effacera de longtemps.

—Le théâtre a eu également à déplorer cette semaine la mort de Mme Thénard, artiste du Vaudeville, et veuve du chanteur Thénard, qui a laissé d'excellents souvenirs à l'Opéra-Comique. De son côté, Mme Thénard, par la distinction de sa personne et de son talent, s'était fait une réputation méritée et acquis des sympathies qui l'avaient suivie dans sa retraite.

J.-L. HEUGEL, *directeur*

J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE.

LA CHANSON DE FORTUNIO

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et LUDOVIC HALÉVY.

— AIRS DÉTACHÉS, ARRANGEMENTS ET PARTITION PIANO ET CHANT. —

TABLE DES MORCEAUX DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

1. *Prenez garde à vous*, couplets chantés par Mlle Chabert 2 50
2. *La belle eau claire*, chanson à boire, par Mlle Pfotzer 2 50

2 *bis*. La même, transposée pour contralto ou baryton 2 50

3. Couplets du *Petit clerc Friquet*, chantés par M. Bache 2 50
4. *Autrefois, Aujourd'hui*, ronde des clercs. 2 50
5. *Toutes les femmes sont à nous*, valse des clercs, à une ou deux voix ..... 3 75 et 4 50
6. Duo et *Chanson de Fortunio*, chantés par Mlles Chabert et Pfotzer .... 6 »

6 *bis*. *Chanson de Fortunio*, extraite du duo, pour soprano ou ténor 2 50

6 *ter*. La même, transposée pour baryton ou contralto 2 50

Partition in-8° : Texte, chant et piano. Prix net : 7 francs.

FORTUNIO. — Morceaux et arrangements pour piano. — FORTUNIO.

J.-L. Battmann. Fantaisie variée .... 5 »
F. Burgmuller. Valse de salon .... 6 »
— La même à 4 mains 7 50
— La même en feuille 2 50
A. Croisez. Morceau de salon .... 6 »
Paul Bernard. *Barcarolle* et *Chanson de Fortunio*, transcriptions .... 6 »
H. Valiquet. *Concerts des Bouffes-Parisiens*, petites fantaisies sans octaves. Chacune. 3 »
Strauss. 1er Quadrille à deux et à quatre mains 4 50
Arban. 2e Quadrille à deux et à quatre mains. 4 50
Ph. Stutz. *Fortunio-Polka* 4 50

Musard. — *Polka-mazurka des Clercs*.... 5 fr.

EN VENTE. — **DU MÊME AUTEUR :** — **EN VENTE.**

ACADÉMIE IMPÉRIALE de musique.

EN VENTE au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

HEUGEL ET Cie, éditeurs.

Du nouveau ballet de l'Opéra de

LE PAPILLON

Musique de **J. OFFENBACH.**

Mme MARIE TAGLIONI et de **M. DE SAINT-GEORGES.**

1. *Marche paysanne.*
2. *Chant du Papillon.*
3. *Andante-Bohémiana.*
4. *Valse des Rayons.*
5. *Marche du Palanquin.*
6. *Polonaise des Bohémiennes*
7. *Valse des Fleurs.*
8. *Galop des Papillons.*

STRAUSS

1er Quadrille, Valse *des RAYONS et* Polka-Mazurka *la LESGUINKA.*

Composés pour les bals de la Cour et de l'Opéra.

ARBAN : *Polka des Métamorphoses.* La fée Hamza. Mlle Marquet. | **PH. STUTZ :** *La Fée des Moissons.* Polka-mazurka. Mlle Schlosser.

MUSARD : *Les Circassiennes.* Deuxième quadrille. | **H. VALIQUET :** Quadrille et valse faciles, sans octaves.

TROIS NOUVELLES VALSES DE SALON

PAR

VALSE du PAPILLON

F. BURGMULLER

VALSE de FORTUNIO.

VALSE DE BARKOUF,

Sur les motifs favoris du ballet et des opéras de J. OFFENBACH.

Concerts des BOUFFES-PARISIENS.

H. VALIQUET

Opérette de J. OFFENBACH.

Dix-huit petites Fantaisies sans octaves.

1. *Orphée aux enfers.* — 2. *Croquefer*, ballade. — 3. *Croquefer*, galop. — 4. *Dragonnette*, la Cantinière. — 5. *Petits Prodiges*, valse des animaux. — 6. *Orphée aux enfers*, galop infernal. — 7. *Le Savetier et le Financier.* — 8. *Le 66*, tyrolienne. — 9. *La Chatte*, miaou. — 10. *Orphée*, roi de Béotie. — 11. *Orphée*, couplets à Jupin. — 12. *Geneviève*, chanson de l'enfant. — 13. *Le Mariage aux lanternes.* — 14. *Le Mari à la porte*, valse. — 15. *La Demoiselle en loterie.* — 16. *Les Trois baisers du Diable.* — 17. *La Bonne d'enfant*, la trompette. — 18. *Le Carnaval des Revues.*

Chaque morceau : 3 fr.

786. — 28e Année. N° 45.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 6 Octobre 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes illustrés.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du Ménestrel et de la Maîtrise, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 5910

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

POLKA-MAZURKA DES CLERCS,

Composée par Musard, sur la *Chanson de Fortunio*, opéra de J. Offenbach.

Suivra immédiatement après : *La Polka des Colombes*, par L. Dessane.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

CHARMANTS TYRANS DU CŒUR,

Paroles et musique de Dorval Valentino. — Suivra immédiatement après : *la Prise de Voile*, scène du même auteur.

RÉOUVERTURE DU THÉATRE-ITALIEN.

—

IL MATRIMONIO SEGRETO.

Descendre du sommet des Alpes il y a quinze jours à peine ; revenir en ligne directe d'une mer équinoxiale, c'est-à-dire furieuse, et rentrer à Paris pour assister à la réouverture du Théâtre-Italien, juste comme si l'on s'était donné rendez-vous avec M. Calzado ; voilà ce que les chemins de fer ont amené dans nos mœurs, malgré et peut-être à cause de leurs accidents fort à l'ordre du jour en ce moment ; car l'esprit de l'homme est ainsi fait, qu'il ne dédaigne pas le danger et brave volontiers les hasards de l'existence pour arriver à l'imprévu et éviter la monotonie.

Voilà donc ce que j'accomplissais mardi dernier pour pouvoir me dire un peu fils de mon siècle, et j'inscrivais sur mes tablettes, non pas jour par jour, cela viendra, mais semaine par semaine : Ascension des Alpes ; tempête en mer ; ouverture des Italiens.

Avouez que ce programme est au moins pittoresque, et que l'ouverture des Italiens vient clore avec une certaine grâce cette série d'événements.

C'en est toujours un, à Paris, que la réouverture de ce théâtre, dont l'existence remonte si haut, puisque la Comédie-Italienne fut en quelque sorte le point de départ de notre Opéra, et dont la carrière brillante et dorée s'est toujours si bien alliée aux époques luxueuses et intelligentes de notre histoire parisienne.

Quel théâtre, en effet, que celui qui compte parmi ses directeurs, Rossini ! — dans ses acteurs, Garcia, Donzelli, Galli, Pellegrini, Bordogni, Rubini, Lablache, Tamburini, Levasseur, Mario, Ronconi ; — dans ses cantatrices, Mmes Pisaroni, Malibran, Damoreau, Sontag, Grisi, Persiani, Alboni ; — et qui nous fit connaître le premier les œuvres de Mozart, Cimarosa, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Donizetti, Mercadente, Verdi !

Voilà, certes, un livre d'or s'il en fut jamais, et une suite de grandeurs comme il en existe peu, — comme il n'en existe pas, ajouterait certainement Lagingeole.

1848 vint pourtant mettre en péril cette institution vraiment nationale, en ce qu'elle participe si bien du caractère hospitalier de la France. Tout ce qui est chevaleresque, tout ce qui est artistique n'est-il pas chez lui parmi nous ? A ce dernier titre, le Théâtre-Italien avait droit de noblesse, et il le tenait haut et ferme. De tristes événements vinrent ébranler son existence

jusque dans ses fondements. Les choses d'art demandent avant tout le calme et le bien-être. Les tourmentes politiques les minent et les anéantissent, d'abord parce que des préoccupations plus graves viennent remplacer les questions artistiques, qui sont le luxe de la vie ; ensuite parce que les transactions deviennent plus rares et l'argent plus caché. La location à l'année, qui est le principal élément vital du Théâtre-Italien, disparut complétement vers cette malheureuse époque, et ce n'est qu'avec une persévérance digne d'éloges que les directeurs de cette courageuse entreprise furent moins malheureux d'abord, dédommagés ensuite, et enfin brillamment récompensés. Aujourd'hui, la salle Ventadour voit reparaître ses beaux jours, ou plutôt ses belles soirées. La location est plus complète que jamais. Toutes les classes riches s'y disputent les loges. La Chaussée-d'Antin et le faubourg Saint-Germain y fraternisent sous l'œil cosmopolite des Champs-Élysées et du faubourg Saint-Honoré. Mardi dernier, quoique la capitale soit encore bien veuve, bien qu'une masse de touristes manque à l'appel, et malgré l'automne, qui, par ses chasses et ses derniers beaux jours, retient au loin les amateurs de campagne, la réunion était complète dans la salle des Italiens.

On jouait *Il Matrimonio segreto*, ce chef-d'œuvre toujours jeune, cette musique toujours vivace et délicieuse. Cimarosa est bien le père de l'*opera-buffa*. Quel naturel, quelle verve, quel esprit de bon aloi ! et quelle grâce dans la mélodie, quelle finesse dans les détails ! Le *Mariage secret* restera le type de cette comédie italienne dont Goldoni avait si bien le privilége dans les lettres, et dont Cimarosa et Rossini seuls ont été les traducteurs en musique.

L'exécution a été ce qu'elle doit être quand une troupe aussi convenablement composée que celle des Italiens inaugure sa saison d'hiver. Mmes Alboni, Penco et Mlle Marie Battu en formaient le personnel féminin. Chacune, dans l'étendue de son rôle, y a fait valoir ses qualités particulières. Mme Alboni a dit avec une grâce incomparable son air du second acte. Mme Penco s'est montrée dramatique, comme elle sait le faire quand l'occasion s'en présente. Mlle Battu a déployé beaucoup de tact et de bon goût dans son rôle difficile, et toutes trois ont enlevé le trio du premier acte avec une *maestria*, une verve et un fini dont depuis longtemps déjà les frises de la salle Ventadour ont monopolisé l'écho.

Les hommes ont fait ce qu'ils ont pu. Pourquoi faut-il que le souvenir de Lablache, de Rubini et de Tamburini soit inséparable de ce chef-d'œuvre ? Toutefois, Zucchini est un chanteur rempli d'intelligence, et Badiali rajeunit tous les ans de douze mois. C'est l'eau de Jouvence adaptée à la musique. M. Belart, qu'on a déjà eu l'occasion d'applaudir l'année dernière, paraissait ému et quelque peu gêné dans le rôle de Paolino. Nous l'attendrons à une meilleure épreuve.

L'orchestre s'est montré gracieux et délicat, comme le réclame le maître qu'il interprétait ce soir-là, et M. Beletti, le clarinettiste, a trouvé moyen de soulever quelques bravos bien sentis dans une modeste ritournelle. Il n'est pas de petits succès qui ne prouvent la valeur d'un homme, et les simples combats sont quelquefois plus difficiles à gagner qu'une bataille.

PAUL BERNARD.

OPÉRA-COMIQUE.

Reprise des *Mousquetaires de la Reine*. — Roger. — Débuts de Mlle Marie Cico.

La reprise des *Mousquetaires de la Reine*, un des chefs-d'œuvre d'Halévy, vient de consacrer la rentrée définitive de Roger sur la scène de Favart. On se rappelle avec quel cachet d'élégance et de distinction, avec quelle maestria dramatique et vocale, Roger créa, il y a une quinzaine d'années, ce rôle d'Olivier d'Entragues. Bien des ténors s'y sont succédé depuis, avec plus ou moins de bonheur, mais aucun d'eux n'a pu effacer le souvenir de Roger. Il a repris possession de son bien ; et telle est la puissance de l'artiste inspiré, tel est le prestige du sentiment profond, que le public s'est à peine souvenu de ces quinze années d'intervalle. Quelle diction chaleureuse ! Quel accent passionné ! Quel style ample et magistral ! Avec quelle vigueur cette voix, qu'on disait fatiguée, éteinte, domine encore les ensembles !

Les bravos ont éclaté dès son air d'entrée, et se sont renouvelés dans le cours de la partition pour ne plus cesser. Le deuxième acte a été le signal d'un enthousiaste rappel. Mais Roger a surtout charmé la salle entière dans sa romance du troisième acte, et dans le duo qui suit : *A toi ma vie entière*. Un nouveau rappel à la chute du rideau, et des applaudissements réitérés, ont salué le retour de l'enfant prodigue.

Salut aussi à la débutante, Mlle Marie Cico, cette nouvelle fauvette, chargée des triples lauriers de la rue Bergère. Le rôle important d'Athénaïs de Solange n'a pas été jugé trop lourd pour cette jeune artiste. Une émotion visible semblait cependant paralyser d'abord cet organe frais et sonore; mais la débutante n'a pas tardé à vaincre cette crainte, et bientôt le public a pu apprécier cette voix si bien timbrée, cette limpide vocalisation et la parfaite diction qui lui ont mérité sa triple palme de chant, d'opéra et d'opéra-comique.

Mlle Marie Cico est sortie presque victorieuse de cet air : *Bocage épais*, la pierre de touche de nos cantatrices françaises. Aussi l'auditoire n'a-t-il cessé, pendant toute la soirée, de lui témoigner ses sympathies.

Un peu plus de rhythme et d'assurance dans son chant, un peu plus d'abandon scénique, et Mlle Cico, sans perdre de sa distinction, prendra rang parmi les étoiles de Favart. Le public a foi en son avenir, et cette première épreuve ne fait que justifier ses pressentiments et ses espérances.

Troy, chargé pour la première fois du personnage du capitaine Roland, a été bruyamment applaudi, bien qu'à notre sens il ait parfois laissé à désirer, ce qui ne nous empêche pas de constater le succès. Ponchard et Mlle Bélia ont conservé leurs rôles, et ils ont eu largement leur part du *satisfecit* général.

Voilà donc une bonne soirée. Maintenant la parole est au *Postillon de Lonjumeau*, que l'affiche annonçait pour hier soir samedi. Ce postillon ne sera que l'avant-coureur de *Manon*, l'opéra de M. Lefébure-Wély, dont les répétitions générales commencent, et font augurer un succès de bon aloi.

J. LOVY.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

PERFECTIONNEMENTS APPORTÉS DANS LE MÉCANISME DU PIANO

PAR

LES ÉRARD

Depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'exposition de 1836.

II.

PIANOS DE VIENNE.

Quelques années après parurent aussi, à Paris, des pianos de Vienne, principalement importés par les officiers français à la suite des guerres d'Allemagne. Ils servirent de modèles à quelques facteurs; mais ils n'eurent point de succès. Le point défectueux de ce mécanisme est le manque de fixité dans le centre du marteau, qui, monté sur la touche elle-même, à une certaine distance de son centre, au moyen d'une fourche, devient vacillant dès que le centre de la touche s'use un peu, et, par là, ne conserve plus la précision qui lui est nécessaire pour donner à la corde un coup sûr et net.

Ce mécanisme, du reste à peu près semblable dans son effet au dernier que nous venons de décrire, a le même défaut de ne pouvoir reprendre le marteau qu'en laissant remonter la touche au niveau des autres; défaut certainement moins sensible que dans le mécanisme anglais, la touche ayant très-peu d'enfoncement; mais, par cela même, offrant un autre inconvénient, celui de rendre des sons moins forts, de ne pouvoir les nuancer, et de faire par conséquent de la répétition des notes un martelage saccadé et sans moelleux.

En effet, la fourche qui sert de centre au marteau est montée sur la touche elle-même; l'extrémité du marteau opposée à sa tête est construite et pratiquée de manière à s'engrener sous le levier ou pilote, mobile sur son centre, et maintenu dans sa place par un ressort. Si on abaisse la touche, le marteau, trouvant une résistance, est lancé à la corde, et par ce mouvement s'échappe et retombe jusqu'à ce que la touche remonte au niveau des autres. Alors le marteau vient se replacer pour recommencer l'opération par un nouvel abaissement de la touche.

Nous voyons donc deux principes de mécanisme se partageant le monde musical des pianistes.

D'un côté, facilité du toucher et célérité dans la répétition.

De l'autre, précision et beauté du chant.

La perfection devait naturellement consister dans un nouveau mécanisme qui, sans en avoir les inconvénients, réunît les avantages de ces deux principes. Cette perfection, on devait l'attendre de Sébastien Érard, qui avait déjà fait faire de si grands progrès à l'instrument. Il se remit à l'œuvre avec une ardeur nouvelle, et, après un travail assidu, beaucoup de recherches et des essais sans nombre, il fit paraître un nouveau genre de pianos à queue, d'un format plus petit et plus gracieux, le devant du clavier laissant les mains à découvert, au lieu de former, comme dans les pianos anglais, un coffre où elles étaient enfermées. Ces nouveaux pianos eurent beaucoup de succès à cette époque, et furent choisis pour décorer les palais des Tuileries, de Saint-Cloud, de la Malmaison; et ce fut sur ces instruments que débutèrent, d'une manière si brillante, nos premiers pianistes modernes, *Henri Herz, Hérold,* etc.

Ce mécanisme se distingue particulièrement des deux derniers par un levier intermédiaire entre le marteau et la touche. Ce levier permet d'augmenter à volonté la marche du marteau à la corde, sans augmenter l'enfoncement de la touche. Lorsque celle-ci est abaissée, il fait descendre avec lui la pièce en forme d'étrier qui pose sur le marteau; le marteau, guidé par ce mouvement, va frapper la corde; mais aussitôt après les points de l'étrier glissent sur les deux gorges ou plans inclinés formés dans la contre-queue du marteau, et le laissent ainsi retomber à une certaine distance de la corde; mais les étriers ne perdent pas pour cela leur action sur lui : de manière que l'on continue toujours l'action du marteau sous le doigt, comme au pilote fixe, et qu'avec la plus légère élévation de la touche à partir du fond du clavier, on peut répéter les coups sans que l'étouffoir soit revenu à la corde. On a donc, comme avec le pilote, le pouvoir de moduler les sons par le mouvement donné à la touche.

Ce perfectionnement était grand sans doute, mais il laissait encore à désirer sous le rapport de la précision. Cette idée préoccupait Érard, dont le génie ne pouvait souffrir la moindre imperfection. En Angleterre, où le retenait alors le travail de sa harpe à double mouvement, il s'occupait aussi du mécanisme du piano. Les *patentes* qu'il prit à Londres à cette époque contiennent toutes des perfectionnements pour le piano aussi bien que pour la harpe : et l'on peut dire que s'il a fait de la harpe un nouvel instrument, il a aussi porté le piano à son plus haut degré de perfection par le mécanisme actuel, dont nous soumettons aujourd'hui au public et le détail et l'explication.

Il faut être familier avec ce genre de travail pour en sentir toute la difficulté, car il ne s'agissait pas de simples innovations de déplacement ou d'arrangement de pièces; il ne s'agissait pas d'appliquer les principes d'un mécanisme connu à telle ou telle forme de piano, *de faire frapper le marteau en dessus ou en dessous*, il fallait trouver ce qui avait rebuté les plus habiles mécaniciens de Londres, de Paris et de Vienne, et c'était un écueil sur lequel ils avaient tous échoué, malgré les plus constants et les plus louables efforts. Ceux de Londres, par exemple, avaient produit des pianos de différentes formes, carrées et verticales, où les marteaux frappaient en *dessus* ou en dessous des cordes, avec un pilote mobile nommé par eux *grass hopper*, qui répétait bien, mais qui avait l'inconvénient de laisser rebondir les marteaux dans les uns, et d'étouffer la vibration dans les autres. Lorsque, pour faire disparaître ce défaut, ils y appliquèrent un arrête-marteau ou *check*, ces claviers, comme ceux de leurs grands pianos à queue, devinrent incertains et d'une répétition difficile : ne remédiant ainsi à un défaut que par un autre.

Voici l'invention que nous a laissée Sébastien Érard pour voguer entre ces deux écueils. Elle consiste dans quatre points séparés, qui se combinent ensuite ensemble.

Le *premier* est un point de contact entre le marteau et un ressort qui lui sert de support après qu'il a frappé la corde.

Le *second* consiste dans un autre point de contact entre le ressort et le marteau, plus près du centre de celui-ci, pour préparer la chute du marteau au moment de l'échappement.

Le *troisième* est un point d'arrêt du mouvement du pilote, monté sur le levier intermédiaire pour opérer l'échappement.

Le *quatrième* est un point de contact entre le marteau et le levier intermédiaire, pour fixer le premier après qu'il a frappé la corde, de manière qu'il ne peut ni ressauter à la corde, ni s'en éloigner.

On peut se représenter ce nouveau mécanisme ou échappement

d'Érard au moment où les quatre points viennent de fonctionner tous ensemble, par l'abaissement de la touche sur laquelle on a laissé le doigt qui la tient au fond du clavier.

Supposons, pour faire sentir toute la perfection de ce mécanisme, qu'on laisse la touche remonter et quitter le fond du clavier de l'épaisseur seulement d'une carte : aussitôt le point de contact entre le marteau et le levier intermédiaire cessera. Le ressort, au moyen du levier oblique, relèvera le marteau au niveau du point de contact; mais le levier oblique venant toucher le second point de contact plus près du centre du marteau, celui-ci, plus lourd à ce point, contre-balancera l'action du ressort, et se trouvera ainsi soutenu au niveau de la tête du pilote; le pilote rentrera au-dessous du marteau et sera prêt à le renvoyer à la corde, dont il est resté rapproché. Il suffit donc, pour faire parler le marteau faiblement, de lever le doigt de dessus la touche d'une manière que nous pouvons appeler imperceptible. Veut-on augmenter sa force, on n'a qu'à laisser à chaque coup la touche se lever un peu plus, et par degré, jusqu'à ce qu'on emploie la profondeur entière du clavier. Ainsi, l'enfoncement de la touche, qui est un obstacle aux exécutants dans un échappement ordinaire, devient avec nous un véritable avantage, car on peut obtenir beaucoup de force en faisant enfoncer le clavier, et cela sans produire cet empâtement que l'on trouve dans les claviers à échappement ordinaire.

Ce mécanisme est si merveilleusement combiné, qu'il ne laisse rien à désirer aux pianistes. Avec un enfoncement convenable, de trois lignes, par exemple, on obtient un coup plus fort que dans l'échappement ordinaire. Le levier intermédiaire est là comme puissant auxiliaire; on en tire tout le secours possible sans alourdir le clavier.

Ce poids, dont on se plaint dans les claviers ordinaires, vient surtout de la position de l'étouffoir posé sur la touche à une grande distance de son centre; il pèse naturellement en proportion de cette distance; et pour faire étouffer convenablement dans les octaves de la basse, on est forcé d'augmenter sa pesanteur, et d'ajouter par là à celle du clavier.

Dans l'échappement d'Érard, au contraire, l'étouffoir est attaqué par le levier, près de son centre, qui maîtrise l'étouffoir sans que le doigt en sente le poids.

La supériorité de cet échappement, fruit des recherches constantes de l'homme le plus capable dans cette application de la mécanique, est une chose positive qu'on ne peut pas plus nier que son existence. On y trouve enfin pour le clavier du piano la perfection si longtemps désirée par les pianistes. Aussi pouvons-nous dire avec un juste orgueil que ce perfectionnement fit une révolution dans la construction du piano; et comme le piano a fait oublier le clavecin, la harpe à double mouvement d'Érard, celle à simple mouvement, le nouvel échappement d'Érard est destiné à faire oublier l'échappement ordinaire. En Angleterre, le succès de ces nouveaux pianos fut tel que les grands pianistes *Hummel, Moschelès, Mendelsohn, Herz*, les choisirent pour se faire entendre, et *qu'à Windsor et à Saint-James, comme aux Tuileries*, ce furent les instruments préférés. A Paris, ces instruments, exclusivement adoptés par Listz, sont recherchés par tous les pianistes *qui ne sont pas facteurs*. Et quel autre instrument pourrait répondre avec le même effet aux inspirations de nos pianistes modernes?

Nous présentons donc avec assurance notre nouveau système aux imitateurs du système anglais. Les copies de ce système, dont on a tant parlé en 1827, étaient seulement une répétition de ce que nous avions produit nous-mêmes trente ans auparavant. Et ici nous ne pouvons nous empêcher, nous nous devons à nous-mêmes, de faire remarquer que la plupart de ces inventions qu'on annonce comme nouvelles ne sont que des inventions d'Érard, pour ainsi dire, ressuscitées. Le barrage métallique, par exemple, qui donne plus de solidité à l'instrument et lui fait mieux tenir l'accord, avait été exposé par lui en 1823; importé en Angleterre en 1824, il en a été réimporté en grande pompe en 1827.

L'application de ce principe dans les pianos d'Érard offre des résultats bien plus satisfaisants que dans les pianos anglais ordinaires, où le barrage métallique n'avait été employé d'abord que pour remplacer le barrage intérieur en bois, tandis que dans les pianos d'Érard, les barres appliquées au-dessus du plan des cordes dans toute l'étendue de l'instrument, établissent la résistance presque sur le même plan que le tirage. Il sert en même temps à soutenir les sommiers et à en assurer la solidité au moyen des boulons qui, passant à travers la table, lient le barrage en dessus à celui en dessous, de manière que les cordes se trouvent tendues entre deux plans de résistance qui donnent une solidité à l'instrument, qu'on ne pourrait obtenir en suivant un principe différent de construction.

Au reste, tous ces systèmes, fussent-ils véritablement anglais, fussent-ils cent fois meilleurs, les Érard peuvent se flatter qu'en France on ne viendra pas les leur opposer, les comparer même au leur, puisque, *en Angleterre même*, la supériorité de leurs pianos y est généralement reconnue. Les Érard peuvent donc hardiment répondre aux admirateurs nés de tout ce qui vient de l'étranger : *Vous pouvez avoir imité avec un rare bonheur, mais nous avons surpassé même les modèles que vous avez imités.*

L'ORGUE DU PALAIS-DUCAL DE BRUXELLES.

L'Indépendance belge consacre tout un intéressant feuilleton à l'inauguration de l'orgue du Palais-Ducal, à Bruxelles.

« Bruxelles, dit *l'Indépendance*, a l'honneur d'être la première ville du continent qui possède un orgue dans une salle de concert. Il y a longtemps que Londres et les grandes cités de l'Angleterre jouissent de cet avantage; mais la France et la musicale Allemagne ont négligé jusqu'à ce jour de l'acquérir. Il était réservé à la Belgique de leur donner l'exemple.

« C'est à l'initiative et aux efforts persévérants de M. Fétis que le Conservatoire est redevable d'avoir obtenu pour la salle de ses exercices publics l'adjonction de cette puissante voix à son orchestre. L'art musical reçoit là du chef illustre de notre florissante école un service ajouté à tant d'autres. Enfin, c'est par le concours simultané du gouvernement, du conseil communal de Bruxelles et du conseil provincial qu'ont été donnés les moyens de convertir l'idée en une mesure réalisée.

« Il y a une dizaine d'années, M. Fétis lisait à l'Académie une notice sur la facture des orgues, dans laquelle il appelait l'attention des fabricants belges sur l'infériorité de leurs produits relativement à ceux des ateliers de l'Allemagne et de l'Angleterre, en indiquant les perfectionnements introduits chez nos voisins dans diverses parties essentielles du mécanisme, et négligés chez nous. Cette communication a porté ses fruits, car ces mêmes perfectionnements ont été introduits dans les ateliers de la Société anonyme pour la fabrication des grandes orgues, par M. Merklin,

qui était allé les étudier à l'étranger, et ils ont reçu leur application dans le magnifique instrument qui vient d'être inauguré au Palais-Ducal. »

Quatre organistes, désignés par leur talent et par leur position, avaient été conviés à prendre part à cette séance d'inauguration dans la salle du Conservatoire : M. Lemmens tout d'abord, MM. Mailly (organiste du Finistère et de Saint-Joseph), J. Callaerts (cathédrale d'Anvers), et Duguet (cathédrale de Liége). Ces quatre éminents artistes ont fait puissamment valoir les qualités du bel instrument sorti des ateliers de la maison Merklin, de Bruxelles et Paris. Aussi *l'Indépendance belge* ajoute-t-elle dans son compte rendu que la construction des orgues du Palais-Ducal met, pour cette partie de la culture de l'art musical, la Belgique sur le pied des nations les plus favorisées, comme on dit dans les traités de commerce. Il peut y en avoir d'autres bonnes ailleurs, mais à coup sûr il n'y en a pas de meilleures.

PETITE CHRONIQUE.

PAGANINI & LAFONT.

M. de Rovray publie dans le *Moniteur* de très-intéressants feuilletons sur la vie de Paganini, le plus grand virtuose des temps modernes. Déjà nous avons emprunté plus d'un trait saillant à cette fantastique figure. Voici une anecdote qui plaira doublement à nos lecteurs, car elle donne en même temps un souvenir à l'un de nos plus grands violonistes français.

Paganini passa une partie de l'année 1816 à Gênes, dans sa famille. Il y prenait quelque repos nécessaire à sa santé, lorsqu'on lui manda que Lafont, le grand violoniste français, venait d'arriver à Milan pour y donner des concerts. Paganini accourut, très-curieux de l'entendre ; il l'admire, il l'applaudit ; puis, dans l'espoir que Lafont ne sera pas moins désireux que lui de le connaître, il donne lui-même un concert à la Scala. Ici, les biographes ouvrent de grands débats pour savoir qui des deux artistes a été voir l'autre le premier ; j'imagine qu'ils ont cherché à se rencontrer avec un égal empressement, mais enfin mettons que Paganini faisait les avances. Il était chez lui et il devait des égards à un illustre étranger. Le voilà donc chez Lafont... La conversation s'engage ; des compliments sont échangés. Le fait positif est que Lafont, le premier, offrit à Paganini de donner un concert où ils joueraient ensemble.

Paganini s'excusa d'abord ; était-ce crainte ? Je crois que c'était courtoisie. Lafont sans doute avait beaucoup de talent ; mais le prestige de son rival était immense, et on pouvait douter de l'impartialité d'un public italien, juge dans sa propre cause, puisqu'il regardait avec raison Paganini comme une gloire nationale. Il y eut de la part de Lafont témérité chevaleresque, pour ne pas dire présomption, dans un tel défi ; et dans le refus de Paganini fierté généreuse et une sorte de scrupule qu'on ne pût lui reprocher d'abuser de ses avantages. Lafont redoubla d'instances, de flatteries, de prières ; l'autre ne se laissait pas entamer, lorsqu'une intervention qu'il n'avait point prévue mit fin, d'un seul mot, à toutes ses résistances.

Mme Lafont vint en aide à son mari. Ceux qui ont l'honneur de connaître et d'approcher cette charmante femme et qui sont à portée d'apprécier son esprit délicat, ses attraits, sa grâce, peuvent juger encore aujourd'hui de ce qu'elle devait être à vingt ans. Belle, grande, bien faite, un port de reine, une démarche de déesse, la voix d'une douceur infinie, le teint, les yeux, les bras admirables, elle n'eut qu'à se montrer pour éblouir et convaincre. Paganini s'inclina, trop heureux d'obéir à ses ordres, et il pria Lafont de vouloir bien régler le programme.

Tout ce que Milan possédait de personnages et d'amateurs distingués assistait à ce concert. Le silence était si grand, la curiosité si vive, qu'on eût pu entendre le battement des cœurs et le bruit des respirations. Deux nations, pour ainsi dire, deux écoles étaient en présence, et les deux lutteurs paraissaient d'une force égale. Paganini joua d'abord un concerto de sa composition, puis Lafont un des siens. Quand les deux artistes s'avancèrent devant la rampe pour exécuter la symphonie concertante de Kreutzer, ils furent accueillis par des applaudissements frénétiques. Lafont salue, accorde longuement son violon, se tourne ensuite vers Paganini et veut lui donner le *la*. Celui-ci sourit, lève légèrement les épaules, et attaque le morceau. Dans tous les ensembles il joua exactement ce qui était écrit, mais dans les solos il s'abandonna librement à sa fantaisie ; ce qui ne parut pas être du goût de son illustre adversaire. Un point d'orgue prodigieux fit crouler la salle, et si l'on avait admiré la qualité du son, la beauté du style, la régularité et la pureté du jeu de Lafont, on fut transporté par l'originalité puissante, les traits merveilleux, la poésie, la fougue, l'ardeur et l'éclat du grand violoniste italien. A qui, en définitive, demeura la victoire ? Lafont disait souvent qu'il ne croyait pas avoir été vaincu. Paganini ne disait rien ; mais il y avait beaucoup de modestie dans son silence.

Quoi qu'il en soit, cette lutte ouverte et loyale, cette noble émulation entre les deux grands artistes n'a jamais altéré du plus léger nuage l'amitié qui s'établit entre eux dès qu'ils se connurent et qui a duré tant qu'ils ont vécu.

A. DE ROVRAY.

ÉTONNANTS EFFETS DE QUELQUES INSTRUMENTS. — LES OISEAUX VIRTUOSES.

L'Allemagne nous entretenait dernièrement des *Métaux chanteurs*, au seul point de vue acoustique. Aujourd'hui, le *Guide musical belge* nous traduit les effets saisissants de ces métaux mis en œuvre sous le double rapport de la facture et de l'exécution. Nos lecteurs remarqueront en particulier les sensations produites par les orgues gigantesques d'Haarlem et de Westminster, sans regretter toutefois que nos grandes orgues paroissiales de France n'atteignent pas de semblables effets.

Si de l'Eglise, — pour suivre le récit du *Guide musical belge*, — nous passons à la gent volatile, déclarons aussi, toujours sans regret, qu'en France le canard, le coq et le perroquet n'ont jamais produit les effets qu'on leur prête en Allemagne et en Angleterre.

***

La trompette, instrument dont peu de personnes savent tirer parti, est devenue chez les Russes un instrument de concert. Le célèbre Baillot, se trouvant à Moscou, fut conduit par le prince Potemkin dans une galerie obscure, où devait avoir lieu un concert de trompettes.

Que pensez-vous de cela ? demanda le prince au virtuose, après l'exécution du morceau.

Cela ne ressemble à rien de ce que j'ai jamais entendu : c'est

la musique d'un autre monde, et il m'est impossible de deviner par quels moyens de tels effets sont produits.

On apporta des torches. Baillot aperçut, rangés sur une seule ligne, deux cents soldats, tenant chacun une trompette dont la forme était à peu près celle d'un éteignoir, et dont la dimension variait de vingt pieds à un pouce de longueur. Chaque trompette ne donnait qu'une seule note ; il en fallait deux cents pour exécuter le concerto de Haydn, et les deux cents instruments avaient si bien joué leur note, si bien respecté la mesure, que l'exécution avait été parfaite, supérieure même à ce qu'on pouvait attendre de musiciens consommés.

***

L'instrument des cathédrales, le roi des instruments, c'est l'orgue. Nul ne l'égale en variété, en puissance, en étendue. C'est le fils du moyen âge, l'organe de la musique chrétienne ; il est profond et sévère comme la foi, inimitable dans ses effets grandioses.

Il existe dans la cathédrale d'Haarlem un orgue auprès duquel tous ceux de France et d'Angleterre sont des pygmées et des jouets. L'église est d'une étendue et d'une hauteur prodigieuse ; du sol jusqu'aux architraves s'élèvent d'immenses tuyaux blancs et polis, que l'on prendrait pour des colonnes d'argent, et qui remplissent toute l'aile inférieure de la cathédrale. Ce sont les poumons du géant ; c'est de là que sortent les tonnerres qui dirigent la psalmodie puritaine de trois mille voix réunies. Un des jeux, celui de la *voix humaine*, plus brillant et plus hardi que les autres, se fait entendre au-dessus des doubles diapasons et plane sur cet abîme d'harmonie. Les ornements que l'organiste introduit entre les psaumes semblent les jeux d'un monstre sur les rivages, ou le battement des flots dont l'Océan frappe les rocs.

L'orgue de Westminster est aussi un des plus gigantesques qui existent en Europe. En 1824, le roi et la reine des îles Sandwich, sauvages que l'on venait de conduire en Angleterre et que le christianisme avait à peine civilisés, entendirent pour la première fois les sons de cet orgue. On apercevait auprès du doyen, dans le chœur, un petit nègre, en habit noir, gilet blanc, gants vert-d'eau, et les yeux stupidement fixés sur la voûte et ses encorbellements : c'était le roi. Plus loin se trouvait une femme colossale, dont les traits étaient nobles et dont la physionomie était fière : c'était la reine. Au premier son de l'orgue elle s'élança de sa stalle, et la dame anglaise qui l'accompagnait eut beaucoup de peine à calmer la violente agitation de la pauvre femme. Toutes les fois que les tuyaux de l'orgue exhalaient leurs mélodies et leurs accords, même frénésie, même étonnement, mêmes exclamations de la part de la reine, qui semblait prête à entrer en convulsions. On fut obligé de l'emporter ; tant cette musique produisait sur elle d'impression.

***

Les instruments à vent, à la tête desquels se trouve le colosse harmonique dont nous venons de parler, imitent dans leurs procédés la voix des oiseaux et celle de l'homme. Parmi les oiseaux, quelques-uns, comme le canard, ont dans leur organisme le type de la clarinette et celui du hautbois. D'autres, le coq, par exemple, jettent leurs fanfares comme la trompette et le clairon.

Mais de tous les oiseaux chantants, le plus remarquable, en ce qu'il imite la prononciation humaine avec talent et exactitude, c'est le perroquet. Ses notes se forment au fond de son gosier. Lord Kellis avait un perroquet qui chantait le *God save the king* tout entier sans une seule faute.

Le perroquet du chanteur anglais Braham n'était pas moins étonnant. Une dame qui admirait beaucoup le talent de cet artiste, avait coutume de porter avec elle son perroquet dans sa loge au théâtre. Le perroquet, à force d'entendre le chanteur, était parvenu à imiter complétement sa manière. Un jour que Braham dînait avec cette dame, un domestique apporta l'oiseau, qui, perché sur son bâton, commença la conversation en ces mots :

— Chantez-nous un air, Braham.

Comme on ne répondait pas, le perroquet entonna le *Rule Britannia* d'une voix claire, sonore, avec des appogiatures et des cadences perlées, à l'imitation de Braham, qui ne pouvait revenir de sa surprise. Depuis, l'oiseau formé à son école, devint son pensionnaire. C'est le même perroquet virtuose, devant lequel Mme Catalani se précipita un jour à genoux, étonnée de son talent et du volume de sa voix (!!!)

LE MONUMENT DE CHERUBINI.

Dimanche dernier nous annonçions que le roi Victor-Emmanuel et le prince de Carignan avaient donné un noble exemple en s'inscrivant en tête de la souscription ouverte en Italie pour la fondation d'un monument à la mémoire de Chérubini. Bien que ce monument soit destiné à Florence, la ville natale du grand musicien, nous dirons dès aujourd'hui que non-seulement une liste de souscription a été ouverte à notre Conservatoire impérial de musique, mais que, de plus, la *Société des concerts* a décidé de donner, en novembre prochain, une séance en dehors de l'abonnement, et dont le produit serait consacré à la même fondation.

Le programme de ce concert se composera des plus belles pages de l'illustre directeur du Conservatoire, de celles des grands maîtres du sanctuaire, et enfin d'une œuvre nouvelle de Rossini, orchestrée expressément pour cette solennité. Le comité de la *Société des concerts* a reçu à ce sujet une supplique par laquelle le célèbre ami et compatriote de Cherubini sollicite en cette mémorable circonstance l'honneur de faire entendre 79 mesures inédites, sous le titre : *Les Titans*. Il demande pour interprètes l'orchestre du Conservatoire et *quatre basses* de *haute-taille* de l'Opéra.

Depuis trente-deux ans, Rossini n'avait rien orchestré et manifestait son embarras au moment de mettre ses instruments en partition. Les cors l'inquiétaient, et même le *tam-tam* qu'il qualifiait de *petite flûte des Titans*.

Cet hommage de Rossini à la mémoire de Cherubini nous rappelle l'envoi récent, fait par lui, d'un portrait de Cherubini *jeune*, à sa digne et honorable veuve. Il lui écrivait : « Voici, chère madame Cherubini, le portrait de ce grand homme resté aussi jeune dans votre cœur que dans mon esprit. » On le voit, il est de ces amitiés que le temps ne saurait altérer.

NOUVELLES DIVERSES.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, Meyerbeer se rendra à Kœnigsberg pour les fêtes du couronnement. Il dirigera l'orchestre au grand concert qui sera donné dans la salle moscovite du château. L'illustre maître a composé pour cette circonstance un hymne et une marche de couronnement, qui sera jouée pendant que le roi se rendra du château à l'église et à son retour. D'après le désir manifesté par Meyerbeer, la chapelle royale de Berlin et le Domchor se trouveront avec lui à Kœnigsberg.

— C'est par erreur qu'on avait annoncé le soixante-dixième anniversaire de la naissance de Meyerbeer. Le chantre de *Robert*, des *Huguenots* et du *Prophète* est né le 5 septembre 1796 ; il est par conséquent âgé de soixante-

cinq ans. Pour la vigueur du talent et l'âpreté au travail, Meyerbeer n'a pas la cinquantaine.

— Les sœurs Marchisio ont fait une entrée royale au Théâtre-Italien de Berlin, dans *el Trovatore*, en compagnie du ténor Pensani, du baryton Squarcia et du basso Cosselli, qui tous trois ont été accueillis avec la plus grande faveur. On annonce *Norma* et *Sémiramis* par les sœurs Marchisio, ainsi que la rentrée de Mlle Trebelli dans *il Barbiere*, avec les débuts du ténor Montanaro.

— On écrit de Naples :

« L'*impresario* Montelli, n'ayant pu fournir son cautionnement, a été finalement déchu, avec perte de 2,500 ducats déposés par lui d'avance. L'administration provisoire doit cesser à la fin du mois, et laissera le théâtre San-Carlo dans un état déplorable, presque tous les bons artistes étant déjà partis. »

— On lit dans *le Trovatore*, de Milan, que le ministère de l'instruction publique a nommé une commission pour la réforme du réglement du Conservatoire royal de musique de Milan.

— Les journaux italiens parlent avec éloge des représentations du théâtre de la Scala, sous la nouvelle direction de M. Merelli. Le public milanais a fort bien accueilli *Benvenuto Cellini*, ballet du chorégraphe Monplaisir, musique du maestro Venzano. Dans *Poliuto*, de Donizetti, Mme Colson a obtenu un succès d'enthousiasme, mais les hommes sont faibles ; les chœurs et l'orchestre laissent également à désirer. Heureusement le vent soufflait à la clémence. On sait d'ailleurs que le public est peu sévère dans cette saison.

— Une autre cantatrice française, Mlle Casimir Ney, vient de débuter avec éclat sur le théâtre de la Scala ; elle avait choisi le rôle d'Isabelle, dans *Robert le Diable*. Mlle Casimir Ney a été rappelée sept ou huit fois, et inondée de bouquets.

— Un autre journal de Milan nous apprend que le théâtre de la Scala a l'intention d'abaisser son diapason au niveau de celui de France.

— Suivant les correspondances de Saint-Pétersbourg, la mort du régisseur général de l'Opéra-Italien, M. Cavos, aurait retardé l'ouverture de ce théâtre. — On dit que le maëstro Verdi se fait *payer* 80,000 fr. pour la partition *la Forza d'il destino*.

— On écrit de Londres :

« L'éditeur de musique Robert Cocks s'est signalé par un acte de philantropie en faisant construire un certain nombre de maisons destinées à être habitées par des pauvres de Old Ruckenham, auxquels il en fera don. Chaque habitation se compose de trois pièces, dans lesquelles se trouveront les meubles nécessaires et une tonne de charbon qui sera renouvelée tous les ans ; deux shillings seront, en outre, donnés chaque semaine aux locataires. »

— L'habile compositeur anglais Vincent Wallace est arrivé à Paris, et se propose d'y passer l'hiver.

— Voici une nouvelle qui donne raison aux observations que nous avions précédemment faites, et que nous nous empressons de porter à la connaissance de toutes les dames amateurs du Théâtre-Italien :

« Nous sommes heureux d'annoncer, dit *l'Entr'acte*, que Son Exc. M. le Ministre d'État a bien voulu revenir sur la décision qui avait été prise au sujet des fauteuils d'orchestre du Théâtre-Italien. Les dames continueront à être admises à ces places comme par le passé.

« Pour notre part, nous n'avons jamais douté de ce dénoûment. Il y a trente ans et plus, que l'orchestre, à Ventadour, est accessible aux femmes. Ces places sont le refuge des personnes qui, pour une raison ou une autre, veulent se dispenser des grandes toilettes exigées par les places d'apparat, et de celles aussi qui n'ont besoin que de deux places (on ne louerait pas volontiers des moitiés de loges ; et d'ailleurs les loges sont facilement louées entières par l'administration ; il n'y en a même jamais assez ; on ne peut satisfaire à toutes les demandes d'abonnements). — Plus de soixante-dix abonnés, habitués à retrouver chaque année leurs stalles, attendaient avec une véritable anxiété le résultat de cette démarche. »

— M. et Mme Ernest Lévi-Alvarès, rue Saint-Louis, au Marais, ont donné jeudi dernier leur séance musicale annuelle à l'occasion de la réouverture de leurs cours. Cette année leur programme offrait un attrait tout particulier, car les dilettantes du Marais ont eu la bonne fortune d'entendre la jeune et gracieuse pensionnaire de l'Opéra-Comique, Mlle Balbi. Inutile de dire que la suavité de sa voix et la douce flexibilité de son gosier ont fait merveille. Un autre artiste de l'Opéra-Comique, notre joyeux chanteur Berthelier, dont l'obligeance est inépuisable, ajoutait à l'intérêt de la partie vocale. Il a singuliérement égayé l'auditoire avec ses chansonnettes, notamment *les Proverbes* (musique de M. Rousselet). Un habile baryton, M. Lafont, complétait le personnel chantant. La partie instrumentale était représentée par Mme Ernest Lévi-Alvarès (piano) et M. E. Colonne, un des premiers violonistes de l'Opéra, excellent musicien et virtuose procédant de la bonne école. De son côté, Mme Lévi-Alvarès a traduit, avec le sentiment de l'artiste et du professeur, un nocturne de Chopin, et *la Sicilienne* de Ravina. Bref, les assistants n'ont eu qu'à se féliciter de cette matinée.

— La nouvelle composition de M. L. Schlosser, *l'Industriel*, a été exécutée au Palais de l'Industrie, ainsi que nous l'avons annoncé. Les orphéonistes des sociétés la *Germania*, l'*Harmonie maçonnique*, l'*Harmonie de Paris*, ont montré dans cette circonstance leur bon vouloir et leur aptitude progressive. M. Ferdinand Schlosser, le frère du compositeur, a chanté le solo avec une voix sonore et sympathique. Le chœur de M. L. Schlosser est une musique à la fois large et facile, et les paroles de M. Labourieu sont fort bien appropriées à la solennité. Nous recommandons ce chant aux Sociétés orphéoniques de nos départements.

— Notre excellent comédien Arnal, qui est poëte à ses heures, vient de réunir en un volume, sous le titre de *Boutades*, en vers, tous les produits de sa muse éparpillés depuis trente ans dans les journaux, almanachs, revues théâtrales et littéraires. Nous avons parcouru ce volume avec un vif plaisir. Beaucoup de bon sens, assaisonné de satire, une bonne dose de philosophie pratique, même un grain d'érudition, une versification facile et correcte, telles sont les qualités qui recommandent le livre de notre comédien-poëte. Nous signalons aussi les *notes*, en prose, qui accompagnent ce recueil de poésies, surtout celles qui suivent la spirituelle *Épître à Bouffé*, la pièce capitale du volume.

— M. A. Elwart, professeur au Conservatoire, reprendra ses cours particuliers d'harmonie le 7 octobre, — et le 3 novembre il recommencera les cours préparatoires aux examens de la commission pour ceux de messieurs les militaires aspirant aux emplois de chefs et sous-chefs de musique de l'armée. — On s'inscrit chez M. A. Elwart, 43, rue Laffitte.

— Cours complet de musique appliqué au piano, par M. Victor Tirpenne. — Cet ouvrage didactique, approuvé par l'Institut de France, se compose : 1° d'une méthode de piano ; 2° d'un solfége élémentaire ; 3° de cent études graduées ; 4° d'une grammaire musicale. — Prix de la souscription : 40 fr., divisés en quatre payements de 10 fr.

On souscrit au *Ménestrel*.

— Mlle Marie Beaumetz reprendra ses cours de piano, à partir du 15 octobre, rue du Bac, 37.

— Langue italienne. — Mme Morelli, de Rome, enseigne l'italien dans toute sa pureté. — 3, rue du Dauphin.

— *Concert des Champs-Élysées.* — Aujourd'hui dimanche, 6 octobre, concert de jour de 2 à 4 heures du soir dans le beau jardin de M. de Besselièvre. Arban conduira l'orchestre, et exécutera sur le Cornet à pistons une cavatine et des variations sur *Beatrice di Tenda*.

NÉCROLOGIE.

Mme Louise MATTMANN.

Encore une mort prématurée, et celle-ci atteint directement le monde musical. Une de nos pianistes les plus célèbres, Mme Louise Mattmann, vient de succomber, dans sa trente-quatrième année, après une douloureuse maladie. Non-seulement elle excellait dans la musique classique, mais elle était de ce petit nombre d'artistes que le public de la Société des Concerts a honorés de ses suffrages.

Mme Louise Mattmann qui, malgré un talent de premier ordre, n'a cessé de supporter bien des vicissitudes, et comme femme, et comme artiste, s'est vu mourir au sein des privations, et à l'insu de ceux qui, ayant tant de fois en elle admiré l'artiste, se seraient empressés de venir adoucir les derniers moments de la pauvre malade. Cette triste fin double le regret de ceux qui ont connu et apprécié cette pianiste classique entre toutes, l'un des ornements de notre école de musique de chambre. N'est-ce pas en même temps tout un remords pour nos artistes et dilettantes !

J.-L. Heugel, *directeur*
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

EN VENTE *au Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Ce, éditeurs.

COLLECTION COMPLÈTE

DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Publiées en sept volumes grand in-8°, et une collection de chansons légères,

Paroles et musique avec accompagnement de piano.

PRIX NET. Chaque volume : 6 fr. — Collection des 30 chansons légères : 8 fr. — Souscription aux huit volumes : 40 fr.

1er VOLUME.

1 Vieille histoire.
2 L'inconnu.
3 L'automne.
4 Une fée.
5 Trompette.
6 Voilà pourquoi je suis garçon.
7 Les mois.
8 Un propriétaire.
9 Le melon.
10 Je pêche à la ligne.
11 Au coin du feu.
12 Les grands-pères.
13 Les rats.
14 Je m'embête.
15 Ma femme n'est pas là.
16 Je ris.
17 Nous sommes gris.
18 Ivresse.
19 Aujourd'hui et demain.
20 Chauvin.

2e VOLUME.

21 Le quartier latin.
22 Les dieux.
23 Le vieux tilleul.
24 Le château et la chaumière.
25 La ligue des maris.
26 Bonhomme.
27 La ballade au moulin.
28 Perrette et le sorcier.
29 Les cerises de Montmorency.
30 Je n'aime pas.
31 Rêves et réalités.
32 Les étrennes de Julie.
33 M. Bourgeois.
34 Louise.
35 Le docteur Grégoire.
36 Chut.
37 Les hommes utiles.
38 Le champagne.
39 Le carnaval à l'assemblée.
40 Beauté.

3e VOLUME.

41 Les pauvres d'esprit.
42 Est-ce tout?
43 La Kermesse.
44 La meunière et le moulin.
45 May.
46 La solution.
47 Pastorale.
48 Fantaisie.
49 Je grelotte.
50 Jean qui pleure et Jean qui rit.
51 Les écus.
52 Pierrette et Pierrot.
53 Le phalanstère.
54 Les impôts.
55 Les réformes.
56 Le message.
57 Pandore.
58 L'histoire du mendiant.
59 La valse des adieux.
60 La première maîtresse.

4e VOLUME.

61 Le voyage aérien.
62 Rose-Claire-Marie.
63 Mon héritage.
64 Paris.
65 Jaloux, jaloux.
66 Mes mémoires.
67 L'été de la Saint-Martin.
68 La bayadère voilée.
69 Le jardin de Téhadja.
70 Souvenirs de voyage.
71 Insomnie.
72 La vieille servante.
73 Il faut aimer.
74 Ma philosophie.
75 Les deux notaires.
76 Le bonsoir.
77 La petite ville.
78 Le chevalier à boire.
79 Flora cruelle.
80 Cheval et cavalier.

5e VOLUME.

81 La forêt.
82 Lanlaire.
83 Pêcheur silencieux.
84 L'aveu.
85 Des bêtises.
86 Le fou Guilleau.
87 La nacelle.
88 Père capucin.
89 La pluie.
90 Les plaintes de Glycère.
91 Le vieux télégraphe.
92 Ma sœur.
93 Les ruines.
94 La mère Godichon.
95 M. de la Chance.
96 Ma voisine
97 Le vallon de la jeunesse.
98 La fille de l'amour.
99 Lettre d'un étudiant à une étudiante.
100 Réponse de l'étudiante à l'étudiant.

6e VOLUME.

101 Les heureux voyageurs.
102 L'aimable voleur.
103 La vie moderne.
104 Le pot de vin.
105 La vigne vendangée.
106 Le cigare.
107 Les lamentations d'un réverbère.
108 La confidence.
109 Les pêcheuses du Loiret.
110 La chanson de gros Pierre.
111 Le puits de Pontkerlo.
112 Les projets de jeunesse.
113 Le sultan.
114 La cuisine du château,
115 Chanson napolitaine.
116 La bûche de Noël.
117 Macadam.
118 Le pays natal.
119 La lecture du roman.
120 Le nid abandonné.

7e VOLUME.

121 L'histoire de mon chien.
122 Libre! stances à l'Italie.
123 Bernique.
124 Nuit d'été.
125 Mon oncle Gaspard.
126 L'attente,
127 L'oubli.
128 Le roi boiteux.
129 L'improvisateur de Sorrente.
130 Les côtes d'Angleterre.
131 A propos d'annexion.
132 M'aimez-vous?
133 Le mandarin.
134 Elle.
135 Une histoire de voleur.
136 La promenade.
137 La bruyère.
138 La ferme de Beauvoir.
139 Le vent qui pleure.
140 Florimond l'enjôleur.

COLLECTION DES 30 CHANSONS LÉGÈRES

1 Les amants d'Adèle.
2 Le souper de Manon.
3 Satan marié.
4 Toinette et Toinon.
5 Ursule.
6 Les gros mots.
7 Quitte à quitte.
8 Le coucher.
9 Les boutons.
10 Auguste, étudiant de 10e année.
11 Boisentier.
12 La gaîté française,
13 Les poissons.
14 La chanson de trente ans.
15 Adèle.
16 La lorette.
17 La lorette du lendemain.
18 La chaumière.
19 Les reines de Mabille.
20 Palinodie.
21 Les confessions.
22 Les deux.
23 Mes enfants.
24 Madeleine.
25 Les plaisirs sont trop courts.
26 Un mari malheureux.
27 Thérèse.
28 Le lion d'or.
29 Le dix-cors.
30 La toilette.

HUITIÈME VOLUME.
Prix net : 8 fr.

CHANSONS INÉDITES

Paraissant de mois en mois au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, sous le titre : **Une Chanson par mois**; 12 chansons par an, paroles, musique et accompagnement de piano.
Paris et province, abonnement d'un an, net : 6 *fr.* (*L'abonnement part du* 1er *septembre de chaque année.*)
Chaque chanson séparée, en grand format, prix marqué : 2 fr. 50 c.

OPÉRAS DE SALON

Partitions in-8°, texte, chant et piano.

LA VOLIÈRE
Pour ténor, basse, trial et soprano. — Prix net : 8 fr.

PORTE ET FENÊTRE
Pour ténor, baryton, basse et soprano. — Prix net : 5 fr.

LE DOCTEUR VIEUXTEMPS

Pour deux ténors, basse et deux soprani. — Prix : 7 francs.

PARODIE DE LA ROMANCE — Prix marqué : 5 fr.

N. B. — Les trois premiers volumes, la collection des *Chansons légères* et les *Opéras de salon* seront en vente le 1er mai 1861, les autres volumes suivront de mois en mois. — On souscrit au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, en adressant un bon sur la poste à MM. HEUGEL et Ce. — Les volumes sont expédiés *franco*.

787. — 28e Année. N° 46.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 13 Octobre 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CHANT. CONDITIONS D'ABONNEMENT : PIANO.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 6035

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour :

CHARMANTS TYRANS DU CŒUR,

Paroles et musique de Dorval Valentino. — Suivra immédiatement après : *la Prise de Voile*, scène du même auteur.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

La POLKA DES COLOMBES,

Par L. Dessane. — Suivra immédiatement après : *La Calabraise*, de J. Rosenhain.

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

A M. LE DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*.

III.

UN CANON RAYÉ.

Rassurez-vous, mon cher Directeur. Si ce canon a fait du bruit, il n'a fait de mal à personne; au contraire, il a mis en gaieté tout un grand séminaire; il a réjoui tout un évêché, et Sa Grandeur elle-même a daigné en rire aux éclats.

Vous devinez bien qu'il s'agit d'une de ces compositions musicales auxquelles on a donné le nom de canon: or comme j'ai reçu ce canon très-correctement noté sur du papier réglé, il n'est pas étonnant qu'on me l'ait envoyé sous le titre de *canon rayé*, d'autant plus, je le répète, qu'il a retenti dans tout un diocèse. La chose est pourtant assez extraordinaire, car on peut dire que ce canon a fait du bruit sans avoir été *chargé*. Ne cherchez pas à en savoir davantage pour l'instant; l'explication de ce mot viendra plus tard. Contentez-vous jusqu'alors de ranger ce canon dans la catégorie de ceux que nous autres professeurs appelons *canons énigmatiques*.

C'est donc l'histoire d'un canon musical que j'ai à vous faire aujourd'hui. A vous dire vrai, mon cher Directeur, la chose est un peu difficile à raconter, attendu que, par une de ces habiletés de langage, par un de ces tours de force de la plume, dont je voudrais avoir le secret, il faut escamoter certains détails un peu trop *réels*, en même temps qu'il faut s'arranger de manière à faire arriver ces détails sous les yeux et les sens du lecteur. Sans y toucher! *L'outil léger!* comme disait un jour J. Janin. C'est là le mérite et la grâce de ces difficultés vaincues. Demandez à Sévigné, à Lesage, à Gresset; je ne nomme que ces trois là. Ce sont véritablement, sous ce rapport, les Robert-Houdin de la littérature. Au seizième siècle, on n'y aurait pas fait tant de façons. Il y avait alors un vocabulaire *ad hoc*, où tout le monde pouvait puiser. Aujourd'hui, si je venais à tremper le bout de ma plume dans l'encre un peu bourbeuse de Rabelais et de Molière, vous seriez le premier à m'interdire les colonnes du *Ménestrel*, du *Ménestrel* qui est façonné à toutes les délicatesses de notre belle langue, qui se pique de la courtoisie la plus parfaite, de l'urbanité la plus exquise, et dont l'oreille est aussi chatouilleuse sur les licences du langage qu'elle se montre sévère sur les « liaisons dangereuses » des notes et des accords.

Vous ne trouverez donc pas mauvais, mon cher Directeur, que je cherche un peu mes termes avant d'aborder mon histoire du *canon rayé* de M. Sigismond Neukomm (car il s'agit d'une anecdote de M. Neukomm, dont aucun biographe n'a encore parlé), et que je prenne le chemin de l'école pour dire à vos lec-

teurs quelques mots sur l'origine du *canon*, et sur ses diverses espèces.

Le canon, appelé *repetitio diversæ vocis* par Jean de Garlande, est une composition musicale qui repose sur une imitation rigoureuse de deux ou plusieurs parties les unes à l'égard des autres, de telle sorte que la mélodie de la première partie se trouve exactement répétée dans les suivantes; chacune de ces parties commence l'imitation peu après l'entrée de la mélodie précédente, et l'harmonie la plus piquante naît du concours de ces diverses mélodies, la même au fond, et parfaitement distincte à chaque voix.

M. Fétis fait remonter le canon à la seconde moitié du quatorzième siècle. Il en cite un exemple assez grossier dans le *Traité anonyme de musique*, de 1375, dont le manuscrit a appartenu à Roquefort, et un essai plus régulier dans le *Benedictus* de la messe *Ecce ancilla domini*, de Dufay, publiée par M. Kiesewetter.

Suivant M. Th. Nisard, et peut-être aussi M. de Coussemaker, le canon serait beaucoup plus ancien. M. Nisard signale un exemple d'imitation canonique donné par Jean de Garlande, et dont M. de Coussemaker a publié un *fac-simile* avec la traduction dans son *Histoire de l'harmonie au moyen âge* (Paris, in-4°, 1852, p. 53). De plus, le Ms. H, 196, de la bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier, que M. Nisard a recommandé le premier à l'attention des savants, contient environ trois cents motets-chansons des XIe, XIIIe et XIVe siècles, à deux, trois et quatre voix, parmi lesquels, nous affirme ce musicologue, il en est un certain nombre où l'artifice du canon musical est mis en œuvre avec une certaine élégance.

Il est bien peu de nos lecteurs qui n'aient parcouru les savants traités de contre-point et de fugue de nos maîtres en harmonie. Je ne leur apprendrai donc rien de nouveau en leur énumérant les diverses espèces de canon, les canons dits *circulaires*, *perpétuels* (le canon *circulaire* est nécessairement *perpétuel*), les canons *par augmentation* ou *par diminution*, les canons appelés *polymorphos*. Quelques-uns de ces canons sont à un très-grand nombre de voix et tout à fait dépourvus de chant, et ils ne roulent que sur l'accord parfait. On cite deux canons de Valentini, dit M. Fétis : le premier à trente-six voix, divisés en neuf chœurs; le second à quatre-vingt-seize parties en vingt-quatre chœurs. Dans ces canons, deux voix entrent toujours ensemble, par un mouvement contraire à la quinte et à l'octave supérieure. Il faut ajouter que Valentini a écrit deux gros volumes in-folio sur ces puérilités, l'un et l'autre publiés à Rome : le premier en 1631, et le second en 1655.

Mais je dirai quelques mots du *canon énigmatique*, parce qu'il y a ici certains détails que ceux qui les ignorent seront bien aises d'apprendre, et que ceux qui les ont oubliés seront enchantés de retrouver.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

Le canon énigmatique, dit toujours M. Fétis, est « un canon dont on n'écrit souvent que le sujet ou antécédent, en indiquant, par quelque signe ou devise, le nombre de voix dont le canon se compose, et la manière de le résoudre. Un canon écrit ainsi s'appelle *canon fermé* ou *énigmatique*. Lorsqu'il est résolu et mis en partition, on lui donne le nom de *canon ouvert*. »

Voici deux de ces énigmes : *Clama, ne cesses.—Otia dant vitia.* L'une et l'autre faisaient connaître que le *conséquent* devait répondre à toutes les notes de l'*antécédent*, en supprimant les silences.

Les deux suivants sont remarquables en ce que les mêmes lettres retournées forment les mêmes mots, soit qu'on lise de gauche à droite, soit qu'on lise de droite à gauche. C'est le canon *rétrograde*, qu'on exécutait à rebours en retournant le livre :

Signa te signa temere me tangis et angis.
Signa te signa temere me tangis et angis.

Roma tibi subito motibus ibit amor.
Roma tibi subito motibus ibit amor.

J'en passe et des meilleurs. Cherubini s'était amusé à résoudre tous les canons qui servent de vignettes à l'*Istoria della Musica* du Padre Martini. On en trouve de fort curieux dans le *Traité du contre-point et de la fugue*, de M. Fétis, et dans le *Dictionnaire de musique* de l'*Encyclopédie méthodique*.

Tout cela est-il de l'art, mon cher Directeur? J'en doute, ou plutôt je ne doute nullement que l'art n'a rien à démêler avec ces subtilités et ces jeux d'esprit. Ni vous non plus. Exercices utiles néanmoins, puisque l'élève y apprend à se familiariser avec les combinaisons de la science, et qui, comme dit M. Fétis, devraient être comparés à ces semelles de plomb que les anciens attachaient aux pieds des coureurs, afin que ceux-ci fussent plus agiles lorsqu'ils se trouvaient tout à coup débarrassés de ce poids incommode. La forme canonique peut être fort belle en elle-même, pourvu qu'elle serve d'encadrement à une belle idée. On sait le parti que Rossini a tiré de cette forme, si ce n'est au point de vue de la vérité dramatique, du moins au point de vue musical. Il est vrai que l'illustre maître a usé d'une grande liberté de style. Le P. Martini, Cherubini, et plusieurs autres, ont écrit des canons dans un style plus rigoureux. Reste à savoir si ce mérite de difficulté vaincue, que j'admire tout le premier, peut valoir une belle idée mélodique traitée avec plus de négligence et de laisser-aller.

Les plus grands compositeurs anciens ont fait des canons, des énigmes, comme de grands poëtes ont fait des bouts-rimés et des logogriphes; et il est arrivé souvent qu'on a plus parlé d'un homme à cause de ses énigmes et de ses bouts-rimés, qu'à cause de ses œuvres sérieuses. Tel littérateur, dit-on, a dû à un quatrain son entrée à l'Académie, et, ce qui vaut mieux, l'immortalité de son nom ; car il arrive fréquemment que l'immortalité de plusieurs d'entre les quarante immortels se borne à la durée de leur vie. Je me trompe : elle peut aller jusqu'au jour de l'éloge; mais ce jour-là elle est bien et dûment embaumée et enterrée.

Ockenheim, parmi les grands musiciens allemands (voir ce nom dans la *Biographie universelle des musiciens*, de M. Fétis, que pour le moment je n'ai pas sous la main), Ockenheim a été victime d'une de ces erreurs de renommée. Je veux dire que la renommée s'est jouée à tel point de la gloire de ce maître, qu'elle a laissé dans l'ombre la plupart de ses meilleures compositions, et qu'elle s'est contentée de lui infliger l'honneur de ses logogriphes. Puisqu'il est décidé que cette lettre doit avoir un côté sérieux, laissez-moi, mon cher Directeur, vous transcrire à ce sujet un passage curieux que j'emprunte à l'*Histoire de la musique occidentale*, de Kiesewetter :

« Je crois devoir, dit cet historien, justifier ces grands maîtres d'un mérite si réel, Ockenheim entre autres, du reproche qu'on leur adresse de n'avoir produit que des canons et des énigmes. Cette inculpation, qui semble d'abord assez fondée, vient de ce qu'on les juge uniquement d'après les livres élémentaires, les

compilations, et même d'après les grands et savants traités des théorididactitiens qui les ont suivis, ceux des Allemands surtout. Ceux-ci n'ont cherché à recueillir, dans les œuvres de ces maîtres, que des amphigouris harmoniques, si bien qu'on a fini par s'imaginer, à tort, qu'ils n'avaient jamais fait autre chose. En effet, on n'a connu l'inimitable Ockenheim, comme l'appelle Baini, que par un canon d'une exécution impossible, portant le titre de *Fuga trium vocum in Epidia tessarum*, ou par la messe *ad omnem tuum*, fort ridicule du reste, et dans la notation de laquelle il n'y a pas de clef. Ce sont là les seuls échantillons que Glaréan, dans son *Dodecachordon*, nous a donnés de ce maître. Le même Glaréan ne nous allègue autre chose, en faveur du génie d'Ockenheim, si ce n'est qu'il a pris plaisir à faire dériver plusieurs parties d'une seule ; il cite même à sa louange un *Garritum quemdam triginta sex vocum*, qu'il déclare ne pas avoir vu. Sous cette dénomination, il ne faut pas entendre un motet à trente-six voix effectives, mais bien un *canon circulaire* comme ceux qui ont été déterrés depuis lors par les amateurs de ces sortes de compositions. On n'a, il est vrai, conservé de ce maître qu'un petit nombre d'œuvres, et très-peu de bibliothèques peuvent se vanter d'en posséder. »

Pour réhabiliter la mémoire d'Ockenheim, Kiesewetter renvoie aux planches de son livre, où il a donné des morceaux de ce musicien, lesquels attestent la supériorité de ce compositeur sur son prédécesseur Dufay.

Voilà, mon très-aimable Directeur, une introduction bien longue et bien pédante pour en venir à une histoire plaisante et bouffonne, qu'il faut enfin que je me décide à vous narrer. Prenez-en votre parti.

Il s'agit, je vous l'ai déjà dit, du chevalier Sigismond Neukomm. Le bon et l'excellent homme! Il avait été l'ami et le disciple de Joseph Haydn et de Michel Haydn, et très-certainement il devait avoir de la bonhomie et de la finesse de l'auteur de la *Création* et des *Saisons*. M. Neukomm était un vrai patriarche : c'est quelque chose d'être un patriarche, mais c'est beaucoup de l'être, dans un siècle où l'on n'en fait plus.

M. Neukomm a été l'artiste le plus laborieux que j'aie connu, et cela est d'autant plus surprenant que M. Neukomm a presque toujours voyagé. Il n'est pas une cour en Europe, il n'est pas un point du monde civilisé qu'il n'ait visités et parcourus; mais M. Neukomm savait merveilleusement combiner la vie active et la vie sédentaire. Il travaillait, il crayonnait du moins en wagon, dans sa chaise de poste, comme dans sa chambre. Arrivé au lieu de sa destination, il déployait son bagage, et il avait aussitôt la plume à la main. Dès cinq heures du matin, en toute saison, il était au travail ; à quelque heure de la journée qu'on se présentât chez lui, on était reçu. Sa porte était toujours ouverte. Quelle que fût son occupation, on ne le dérangeait jamais ; il causait avec une liberté entière d'esprit, une sérénité parfaite, une exquise bienveillante, sans paraître préoccupé de la besogne interrompue; la visite finie, il reprenait sa tâche sans efforts, comme si elle n'avait pas été discontinuée. Je crois pouvoir dire que M. Neukomm n'a jamais perdu un seul instant de sa longue existence; et M. Neukomm était en même temps un homme du monde ; il était le commensal habituel des rois, des princes, des ministres, des ambassadeurs. Je ne parlerai pas de son talent de compositeur, de son talent d'organiste, de son instruction solide et variée, de sa conversation toujours nourrie d'observations précieuses et égayée d'anecdotes piquantes. C'est pour cela que M. Neukomm était si recherché, et qu'il n'était pas un palais, un château, une élégante villa, où il ne fût retenu pour quelques jours au moins de la saison de la villégiature.

Néanmoins, la retraite de prédilection de M. le chevalier Neukomm était le grand séminaire de Beauvais, où sa mémoire est aujourd'hui en vénération. C'est que M. Neukomm avait là un ami de cœur, M. l'abbé M....., alors directeur de ce grand séminaire; c'est que M. Neukomm était un artiste aimant la religion ; c'est que M. l'abbé M..... est un prêtre aimant les arts ; c'est que, pour l'un comme pour l'autre, le vrai, le bien, le beau se confondaient dans une même essence, et que le beau, comme le vrai et le bien, est tout ce qui éclaire, tout ce qui élève, tout ce qui purifie et régénère l'âme.

Me voici, mon cher Directeur, au moment périlleux de ma narration. Je voudrais, par une heureuse transition, passer du sévère au plaisant; mais, comme par l'effet d'une taquinerie de mon sujet, je retombe toujours dans le sérieux. Que ne puis-je prier l'auteur du *Lutrin vivant* de venir à mon aide! que ne puis-je m'écrier avec lui :

Quoi qu'il en soit, ma Minerve légère
Adoucira ces grotesques portraits,
Et, les voilant d'une gaze légère,
Ne montrera que la moitié des traits.

Vous le voulez, mon cher directeur. Eh bien! donc,

Venons au fait : honni qui mal y pense!
Attention ! j'ai toussé; je commence.

Mais voilà qu'un autre vers, un vers de Racine cette fois, vient se mettre à la traverse :

Ciel! que vais-je lui dire? et par où commencer?

Eh bien, il faut que vous sachiez que tout glorieux artiste que fût M. Neukomm, il ne participait nullement au privilége dont jouissent les corps glorieux. Cette phrase vous semble obscure ; attendez.

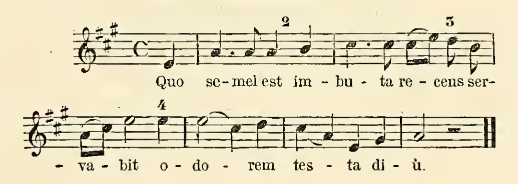
Certain jour du printemps de 1857, M. Neukomm, pour le dire crûment, fut pris d'une incommodité..... si vous pouviez me dispenser d'expliquer cette incommodité, vous me rendriez un grand service. Voyez pourtant l'avantage d'avoir toujours un volume de Mme de Sévigné sur sa table! Ce mal était un mal auquel Mme de Grignan était fort sujette. « Vous avez quitté vos bains, ma fille; c'est une chose admirable que le soulagement que vous en recevez pour vos coliques. » Bon ! voilà le mot lâché, et par Mme de Sévigné encore ! Sur cette nouvelle du malaise de M. Neukomm, tout est en rumeur dans la silencieuse et hospitalière maison. On cherche, on s'interroge; il faut absolument qu'on se procure un certain meuble, qui n'est pas précisément une chaise, bien qu'il en porte le nom, qui n'est pas non plus une chaise curule... On va chez l'économe, rien; chez les professeurs, rien encore. Comment faire ! le cas presse ! vite on envoie chez M. B....., l'excellent organiste de la cathédrale. En sa qualité d'organiste, il aura peut-être l'instrument désiré. O bonheur ! M. B... avait justement cet instrument, et un instrument neuf, intact.... Vous jugez de l'empressement de M. B...! un instrument dont M. le chevalier Neukomm, un si grand compositeur, l'ami, l'élève des deux Haydn, jouera le premier ! quelle inauguration ! quel honneur! — Pars vite, mon ami, dit M. B... au commissionnaire; et l'instrument traverse triompha-

lement la ville sur les épaules du drôle, qui court, vole, arrive au séminaire, et va installer le meuble dans la chambre de M. Neukomm.

Ce dernier, toutefois, pendant ces pourparlers et ces allées et venues, grâce à quelques gouttes d'aconit, avait senti le mal diminuer, puis se dissiper tout à fait; si bien qu'il put se dispenser de tout essai instrumental. Mais pour laisser un souvenir à son ami M. B..., le chevalier Neukomm improvisa un canon à quatre voix sur les vers d'Horace :

Quo semel est imbuta recens
Servabit odorem testa diù.

que je n'ai pas besoin de vous traduire. Il écrivit ce canon sur un carré de papier réglé ou rayé, y apposa sa signature avec la date du 14 avril 1857, et le colla au revers de la table d'harmonie, de manière à dominer la concavité de l'instrument. Ce n'est pas tout, le soir, après le souper de la communauté, la grande porte du séminaire s'ouvrit à deux battants : c'étaient Monseigneur et ses grands vicaires qui venaient passer la soirée. Grande réunion au salon. Il n'est question que de l'événement de la journée. Le supérieur fait descendre l'instrument neuf, illustré d'un autographe de M. Neukomm. Sa Grandeur demande l'exhibition du canon. On ouvre le pupitre; deux bougies sont placées sur les côtés du corps sonore. Quatre séminaristes, excellents musiciens, lecteurs exercés, s'agenouillent pour mieux voir, et exécutent le canon avec un ensemble imposant et un sérieux plein de majesté.



Arrière! arrière! l'office de la Saint-Brice célébré dans le *Lutrin vivant!*

A livre ouvert, le chappier en lunettes
Vient entonner; un groupe de masettes
Très-gravement poursuit ce chant falot,
Concert grotesque et digne de Caltot.

Encore une fois, arrière! c'étaient quatre voix jeunes, vigoureuses, vibrantes, qui se poursuivaient et s'enchaînaient avec une précision et un entrain digne du Conservatoire. Et puis, c'était un mélange d'applaudissements et de rires si francs et si sincères!

Je suis allé cet été à Beauvais, sur l'aimable invitation de M. l'abbé M..., aujourd'hui supérieur du grand séminaire et vicaire-général. J'ai occupé la cellule voisine de celle occupée jadis par M. Neukomm. M. B..... m'invita à dîner, et me fit servir, au dessert, le canon de M. Neukomm, qu'il m'envoya quelques jours après à Paris, copié de sa main. Je le joins à cette lettre. Voyez si vous voulez le donner à vos lecteurs.

Vous comprenez maintenant, mon cher Directeur, pourquoi je vous ai dit en commençant cette lettre que ce canon a fait du bruit sans avoir été chargé.

J. d'Ortigue.

THÉATRES LYRIQUES.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

La reprise de *Pierre de Médicis* est ajournée de semaine en semaine. Cette fois, c'est par indisposition de Mme Gueymard-Lauters.

De son côté l'*Alceste* a subi plusieurs retards par suite de l'indisposition du ténor Michot.

Espérons que la fatalité qui pèse sur ces deux ouvrages ne se prolongera pas, et que la seconde quinzaine d'octobre verra éclore les deux reprises si impatiemment attendues, — reprises que suivra de près le nouveau ballet de Mme Ferraris.

On travaille jour et nuit rue Lepeletier; poëtes, musiciens, artistes, décorateurs, tout est à l'œuvre, tout nous pronostique de brillantes soirées d'automne.

Les répétitions d'*Alceste*, surtout, font augurer un véritable événement, dont le ténor Michot prendrait sa bonne part, en compagnie de Mme Pauline Viardot.

THÉATRE-ITALIEN.

La *Sonnambula*. — *Semiramide*.

Au chef-d'œuvre de Cimarosa viennent de succéder, sur la scène de Ventadour, la *Sonnambula*, cette douce élégie de Bellini, et *Semiramide*, cette page grandiose du cygne de Pesare, comme on disait naguère.

Mlle Battu, qui nous est apparue dans le rôle d'Amina, semble avoir beaucoup gagné en vigueur, et nous sommes heureux de le constater, car au point de vue du style et de la vocalisation, la gracieuse pensionnaire de M. Calzado était jugée. Les bravos qu'elle vient de recueillir dans la *Sonnambula* achèvent de classer notre jeune élève de Duprez parmi les plus brillantes acquisitions de la scène de Ventadour.

Une autre bonne fortune nous était réservée dans l'œuvre de Bellini : c'est la rentrée de Tagliafico. *Basso cantante* favori de Londres et de Saint-Pétersbourg, Tagliafico a retrouvé son public parisien, son premier appréciateur, celui dont les suffrages lui sont restés précieux. L'excellent chanteur a déployé dans le personnage de Rodolfo la distinction et les qualités qui ont fondé sa réputation; aussi le public a-t-il salué son retour des meilleurs bravos.

Mlle Battu a chanté avec une rare perfection l'air : *A te diletta*, et surtout celui du troisième acte : *Ah! non giunge*. De son côté, Bélart (Elvino), plus heureux que dans *il Matrimonio segreto*, s'est fait applaudir dans son duo : *Rendi l'anelli dono;* et l'air : *Tutto e sciolto* lui a valu les honneurs du rappel.

Jeudi dernier c'était le tour de *Semiramide*. Tout a été dit sur cette belle partition de Rossini, monument gigantesque où le charme des mélodies le dispute à la pompe des chœurs, à la puissance des accents dramatiques.

On comptait beaucoup sur le baryton Beneventano, qui débutait dans le rôle d'Assur; pour le juger définitivement, le public devra l'attendre dans un ouvrage de Verdi. Le débutant pos-

sède une fort belle voix et des notes énergiques dont il tire parti, mais sa vocalisation est-elle bien à la hauteur du rôle d'Assur? Il a su néanmoins obtenir un rappel au quatrième acte.

Mais le triomphe de la soirée appartenait à Mmes Penco et Alboni (Sémiramide et Arsace). L'une, par la puissance de son jeu et de son chant, l'autre par sa perfection vocale et ses belles notes de contralto, ont électrisé la salle entière. Leur duo du quatrième acte a excité l'enthousiasme. Mmes Alboni et Penco ont été plusieurs fois rappelées.

MM. Caponi (Oroe) et Belart complétaient le personnel.

P. S. Le baryton Delle Sedie, qui doit partager avec M. Beneventano la succession de Graziani, est de retour de Londres et Dublin. A bientôt les débuts de ce chanteur de la grande école.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise du *Postillon de Lonjumeau*.

On ne peut prononcer le nom de cette œuvre si populaire, et dont le titre seul respire la gaieté française, sans donner un nouveau regret à ce pauvre Adolphe Adam, enlevé à l'art dans la maturité de son talent. Quels éclairs de bonheur illuminent toutes les faces de cette partition! Quelle verve mélodique! Adam a écrit des pages plus fines, plus gracieuses et plus complètes, témoin *le Chalet*, *Giralda* et *Si j'étais roi*; mais il ne nous en a pas donné de plus conforme au sentiment des masses, de plus en harmonie avec les traditions de la scène dont il était une des légitimes gloires. Disons aussi que la bonne humeur des librettistes, l'heureux type de Chapelou, la jovialité du texte, n'avaient pas peu contribué à inspirer le compositeur, qui s'assimilait les canevas avec tant de tact et d'intelligence. Ce n'est pas que le libretto du *Postillon* brille précisément par la distinction dans la forme ou par la vraisemblance de la fiction; mais ces défauts sont si amplement rachetés par le comique des situations, par l'originalité des détails, que nous ne nous étonnons pas du grand succès qu'a obtenu cet ouvrage, — le compositeur aidant.

Il y avait déjà douze ans que *le Postillon de Lonjumeau* n'avait paru sur l'affiche de Favart. Le Théâtre-Lyrique s'en était un instant emparé en 1854, quand Cholet voulut reparaître devant le public; et le talent de l'artiste vétéran fit revivre pendant quelque temps l'antique vogue de cette partition.

Montaubry est le seul chanteur aujourd'hui qui ait gardé les traditions de Cholet (son beau-père), — surtout pour *le Postillon de Lonjumeau*. On sait que c'était son triomphe en province, et Paris l'attendait dans ce rôle important. Les oracles de la province n'ont pas été menteurs, et Paris vient d'acclamer le type de Chapelou dans sa nouvelle incarnation. Montaubry a dit avec beaucoup de charme le fameux air: *Oh! qu'il est beau!* La suavité de sa voix a fait merveille dans tout le cours de l'ouvrage, et particulièrement dans sa grande scène du second acte: *Assis au pied d'un hêtre*, qu'il a très-finement rendue.

Mais Montaubry n'a point accaparé seul le succès de cette soirée. Mme Faure-Lefebvre l'a grandement partagé, et le rôle de Madeleine ne pouvait trouver de plus séduisante interprète. Ses couplets: *Mon petit mari*, le duo qui suit, surtout la grande scène du troisième acte, où Madeleine et la marquise viennent se confondre dans la même personne, ont mérité à Mme Faure-Lefebvre les plus chaleureux applaudissements.

Nathan est un Biju satisfaisant. Ambroise, chargé du rôle du marquis, s'en acquitte en comédien. Palianti nous a fait retrouver l'ancien Bourdon; Palianti est inamovible, les années n'ont pas de prise sur ce pensionnaire, qui tient au mobilier de la salle Favart; ni son talent, ni sa prestance, ni son embonpoint n'ont diminué.

Les Mousquetaires et *le Postillon* vont alterner avec éclat sur la scène de Favart, en attendant les nouvelles partitions en perspective.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1855.

NOTICE SUR LES TRAVAUX DE MM. ERARD.

III

La maison Erard a été fondée à Paris, vers 1780, par Sébastien Erard.

Né à Strasbourg en 1752, Sébastien Erard reçut une excellente instruction professionnelle dans les écoles de cette ville; et telles étaient son aptitude et sa facilité à exécuter ce que son imagination concevait, qu'un professeur de l'École du génie, qui l'employait à la construction des modèles dont il se servait pour les démonstrations de son cours, lui disait souvent: « Jeune homme, vous devriez entrer dans le génie; votre place y est marquée. »

Ce fut en 1768 que Sébastien Erard vint à Paris. Il commença sa réputation par un clavecin mécanique, dont les dispositions produisirent la plus vive sensation dans le monde musical de Paris. Cet instrument avait été construit pour le cabinet de curiosités de M. de la Blancherie (1). L'abbé Roumir en fit une description détaillée, qui fut insérée dans le *Journal de Paris*.

Sébastien Erard avait à peine vingt-cinq ans, et déjà sa réputation était fondée. Présenté à la duchesse de Villeroy, qui protégeait les arts et les artistes, cette dame voulut absolument qu'il demeurât chez elle, et ce fut dans son hôtel qu'il construisit son premier piano. La vogue de cet instrument, qui fut joué dans les salons de Mme de Villeroy, fut prodigieuse.

---

(1) Ce clavecin était remarquable par plusieurs inventions dont on n'avait pas d'idée auparavant. On y trouvait trois registres de plume et un de buffle; une pédale y faisait jouer un chevalet mobile qui, s'interposant sur les cordes à la moitié de leur longueur, les faisait monter tout à coup d'une octave, invention qu'un facteur de Paris, nommé Schmidt, a renouvelée dans le piano à l'exposition des produits de l'industrie de 1806, c'est-à-dire trente ans après qu'Erard l'eut trouvée. En appuyant par degrés le pied sur une pédale attachée au pied gauche du clavecin, on retirait le registre de l'octave aiguë, celui du petit clavier, celui du grand clavier, et l'on faisait avancer le registre de buffle. En diminuant la pression du pied sur la pédale, on avançait le registre de l'octave aiguë, celui du petit clavier, celui du grand clavier, et l'on retirait le jeu de buffle. Enfin, lorsqu'on voulait faire parler à la fois tous les jeux, on se servait d'une pédale attachée au pied droit du clavecin, sans être obligé d'attirer le petit clavier au-dessus du grand, et conséquemment sans interrompre l'exécution, comme cela se faisait aux autres clavecins.

Le succès de Sébastien Erard était d'autant plus remarquable, que la France, à cette époque, tirait de l'étranger le très-petit nombre de pianos que l'on rencontrait dans les salons de Paris. C'étaient l'Angleterre et l'Allemagne qui avaient alors le privilége de les fournir. Le clavecin, qui avait devancé le piano et satisfait les oreilles délicates de la cour de Louis XIV et Louis XV, touchait à sa fin, détrôné par la supériorité de son adversaire. Erard eut le grand mérite de tourner toutes ses facultés vers le nouvel instrument, qu'il devait prendre dans un état peu différent de celui auquel il se substituait, pour le porter au degré de perfection où nous le voyons aujourd'hui.

C'est vers cette époque que Sébastien Erard associa son frère Jean-Baptiste Erard à ses travaux. Leur premier établissement fut fondé rue de Bourbon, faubourg Saint-Germain.

La réputation qu'ils avaient acquise, et la prospérité qui en était la conséquence, excitèrent la jalousie des luthiers qui faisaient le commerce des pianos étrangers. L'un d'eux fit pratiquer une saisie chez les frères Erard, sous prétexte qu'ils ne s'étaient pas rangés sous les lois de la communauté des éventaillistes, dont l'état de luthier faisait partie. Ce fut alors qu'Erard obtint de Louis XVI un brevet qui affranchissait son établissement des entraves qu'on voulait lui imposer. Ce brevet est conçu dans des termes trop flatteurs pour que nous ne le rapportions pas *in extenso* (1).

Il est difficile, dit M. Fétis dans son excellente biographie d'Erard, à laquelle nous empruntons beaucoup de détails, de se faire aujourd'hui une juste idée de la vogue qu'obtinrent ses instruments et qu'ils conservèrent même longtemps après que Dusseck et Crammer eurent mis à la mode par leurs nouvelles compositions les pianos à cinq octaves et demie. Ce n'était pas seulement en France qu'ils étaient estimés; on les recherchait également dans les Pays-Bas et en Allemagne. Un seul marchand de Hambourg qui en faisait le commerce en avait réuni plus de deux cents en 1799. Le nom de *piano d'Érard* était si bien répandu, que beaucoup de personnes se persuadaient que ces deux mots ne pouvaient être séparés et qu'ils formaient un terme générique.

Continuellement occupé d'inventions et de perfectionnements, le génie de Sébastien Erard s'exerçait sur une multitude d'objets. Ce fut ainsi qu'il imagina le piano organisé avec deux claviers, l'un pour le piano, l'autre pour l'orgue. Le succès de cet instrument fut prodigieux dans la haute société. Il lui en fut commandé un pour la reine Marie-Antoinette, et ce fut pour ce piano qu'il inventa plusieurs choses d'un haut intérêt, surtout à l'époque où elles furent faites. La voix de la reine avait peu d'étendue, et tous les morceaux lui semblaient écrits trop haut. Erard imagina de rendre mobile le clavier de son instrument, au moyen d'une clef qui le faisait monter ou descendre à volonté d'un demi-ton, d'un ton, ou d'un ton et demi. De cette manière, la transposition s'opérait sans travail de la part de l'accompagnateur.

A cette époque, un autre instrument, la harpe, commençait à se répandre en France; mais il était si défectueux dans son mécanisme qu'il faisait le désespoir des artistes et des exécutants. Le plus célèbre d'entre eux, Krumpholtz, vint trouver Erard, et le pria de vouloir bien s'en occuper. Pendant que toutes ses idées étaient tournées vers ce travail, Beaumarchais vint voir Erard. Cet homme célèbre, qui devait sa fortune à son talent sur la harpe, et qui, ayant exercé la profession d'horloger, avait quelques connaissances en mécanique, engagea fortement Erard à renoncer à son projet. Il lui dit qu'il s'en était occupé lui-même, et qu'il n'y avait rien à faire. Erard, heureusement, ne se laissa pas décourager, et il put bientôt montrer à Krumpholtz le résultat de ses travaux.

Dans la harpe à crochets, dont on se servait alors, chaque corde était représentative de deux sons, au moyen d'un jeu de pédales qui faisait mouvoir sur la console, au-dessous du point d'attache de la corde, un crochet qui, saisissant celle-ci, la raccourcissait en l'attirant hors de sa position verticale primitive. Ce mécanisme n'avait aucune solidité, et détruisait en outre la pureté des sons par des frisements continuels. Erard fit disparaître les crochets et substitua à leur place un disque en cuivre armé de deux boutons en saillie entre lesquels passait la corde. Lorsqu'on voulait élever la note d'un demi-ton, la pédale imprimait un mouvement de rotation au disque, et les deux boutons saisissaient la corde et la raccourcissaient en lui imprimant la flexion nécessaire sans la déranger de sa position verticale, et sans rien ôter au son de sa justesse.

Différentes circonstances étrangères à notre sujet ne lui ayant pas permis de produire immédiatement en France sa nouvelle invention, Erard songea à se rendre en Angleterre pour chercher de nouveaux débouchés à sa fabrique de pianos, dont la réputation grandissait toujours. Ceci se passait en 1786. Retenu dans cette ville par les travaux inséparables d'un nouvel établissement à fonder, il ne put ensuite revenir en France qu'après le 9 thermidor. Ce fut pendant cet intervalle de 1786 à 1796 qu'il jeta les bases de sa maison de Londres, digne émule de celle de Paris. Son premier brevet pour le perfectionnement des pianos et des harpes porte la date de 1794.

Il fit d'abord paraître la harpe à simple mouvement de son invention, instrument parfait pour la justesse du mécanisme et la solidité de sa construction, et qui eut la plus grande vogue en Angleterre, puisqu'elle se substitua à toutes celles en usage alors. A son retour à Paris, il fit fabriquer dans sa maison, dirigée en son absence par son frère, les premiers grands pianos à queue en forme de clavecin et à échappement que l'on ait vus à Paris.

La précision du coup de marteau faisait tout l'avantage de ce mécanisme sur celui dit à pilote fixe, en usage alors. Mais ce dernier, à son tour, possédait une supériorité dans sa légèreté et sa

(1) « Aujourd'hui, cinq février mil sept cent quatre-vingt-cinq, le roi étant à Versailles, informé que le sieur Sébastien Erard est parvenu par une méthode nouvelle, de son invention, à perfectionner la construction de l'instrument nommé *forté-piano*, qu'il a même obtenu la préférence sur ceux fabriqués en Angleterre, dont il se fait un commerce dans la ville de Paris, et voulant, Sa Majesté, fixer les talents du sieur Erard dans ladite ville et lui donner des témoignages de la protection dont elle honore ceux qui, comme lui, ont, par un travail assidu, contribué aux arts utiles et agréables, lui a permis de fabriquer, faire fabriquer et vendre dans la ville et faubourgs de Paris, et partout où bon lui semblera, des forté-pianos, et d'y employer, soit par lui, soit par ses ouvriers, le bois, le fer et toutes autres matières nécessaires à la perfection ou à l'ornement dudit instrument, sans que pour raison de ce il puisse être troublé ni inquiété par les gardes syndics et adjoints des corps et communautés d'arts et métiers pour quelque cause et sous quelque prétexte que ce soit, sous les conditions néanmoins, par ledit sieur Erard, de se conformer aux règlements et ordonnances concernant la discipline des compagnons et ouvriers, et de n'admettre dans ses ateliers que ceux qui auront satisfait auxdits règlements; et, pour assurance de sa volonté, Sa Majesté m'a commandé d'expédier audit sieur Erard le présent brevet qu'elle a voulu signer de sa main et être contre-signé par moi secrétaire d'État et de ses commandements et finances.

« *Signé* LOUIS.

« Le baron DE BRETEUIL. »

facilité de répétition ; car avec ce système le marteau étant toujours sur la touche, et par conséquent aux ordres de l'exécutant, était aussi toujours prêt à répondre au plus léger mouvement du doigt, ce qui était un avantage incontestable ; mais le coup de marteau avait l'inconvénient de manquer de fixité et d'être exposé à rebondir lorsqu'on frappait la note avec force.

Cette différence dans la manière d'opérer des deux mécanismes présentant chacun des avantages et des inconvénients a pendant longtemps partagé les opinions des artistes et amateurs sur la préférence qu'on devait leur accorder. Cependant la pureté et la force du son des pianos à échappement construits par les frères Erard les firent adopter de préférence par les grands pianistes d'alors, Dusseck et Steibelt. Mais si ces artistes célèbres étaient satisfaits, Erard ne l'était pas : il connaissait les défectuosités de son œuvre, et il se proposait d'appliquer toutes ses facultés à les faire disparaître.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES DIVERSES.

— On a placé rue Fiesolana, à Florence, une pierre qui rappelle l'habitation du grand Florentin Cherubini, en attendant qu'on ait recueilli les souscriptions suffisantes pour élever un monument digne de cette illustre mémoire.

— Une correspondance de Florence nous entretient du chaleureux accueil qu'a reçu dans cette ville la *Muette de Portici:* « La direction du théâtre Pagliano, dit le correspondant, vient enfin de nous donner la *Muette de Portici,* qu'elle promettait depuis si longtemps. Le succès de l'opéra d'Auber a été très-grand. Toutes ces mélodies si bien empreintes de la couleur de notre pays, semblent écrites d'hier ; aussi les applaudissements et les rappels ont-ils été pendant tout le cours de la représentation prodigués aux artistes. Le ténor Mazzoleni s'est surtout surpassé; on a redemandé sa romance et l'on peut dire qu'il a eu les honneurs de la soirée.

— On croit que les théâtres royaux de Naples vont être de nouveau accordés à M. Sanguinetti, par suite de l'impossibilité où s'est trouvé M. Montelli de déposer son cautionnement.

— A Vienne, le chanteur de l'Opéra de la cour, M. Beck, vient d'être nommé chanteur de la chambre de l'empereur, avec un traitement annuel de 10,000 florins et une pension pour toute sa vie de 40,000 florins.

— En rectifiant l'erreur commise par la *Gazette de la Croix*, sur l'âge de Meyerbeer, les *Signale* de Leipzick ajoutent ces mots :

« Nous espérons que le maestro pourra encore, de même que Fontenelle dans sa quatre-vingt-dixième année, ramasser le mouchoir d'une dame et lui dire, pour s'excuser de la lenteur de l'opération : *Ah! madame, si j'avais encore mes quatre-vingts ans!...* »

— On écrit de Kœnigsberg que le soir du jour où le roi et la reine de Prusse feront leur entrée dans cette capitale, le théâtre donnera le *Meunier de Méran*, de M. de Flotow.

— Un facteur d'instruments de Prague vient d'inventer un nouvel instrument pour les chapelles de musique militaire, et lui a donné le nom de *glagol.*

— C'est de l'étranger que nous vient la lumière. Le *Neue Berliner musikzeilung*, de Berlin, informe ses lecteurs que le Théâtre-Lyrique de Paris s'apprête à monter le *Czar et le Charpentier*, de Lortzing, et les *Joyeuses commères de Windsor*, de Nicolaï. Déjà, ajoute ce journal, les élégantes parisiennes demandent à grands cris ces deux partitions chez les éditeurs de musique. (???)

— M. Fritz Gernsheim, un jeune pianiste de la grande école allemande, qui habite Paris depuis six ans, vient d'être nommé directeur de musique dans une ville d'Allemagne. On sait de quelle importance sont ces fonctions : elles équivalent chez nos voisins au gouvernement musical d'une ville, et comprennent la haute direction des concerts.

— Les dernières nouvelles de Constantinople avaient annoncé que le nouveau sultan destinait le magnifique théâtre de Dolma-Bagtché à un dépôt de canons. Cette nouvelle était sans fondement. Abdul-Aziz, au contraire, a ordonné des embellissements qui doivent rendre ce théâtre plus beau qu'il ne l'était sous Abdul-Medjid, son prédécesseur.

— Les cours du Conservatoire de Paris sont rouverts depuis le 1er octobre.

— Jeudi dernier, l'excellente musique de la garde de Paris, sous la direction de M. Paulus, est venue donner une aubade de jour au maëstro Rossini, dans sa villa du bois de Boulogne. Nombre de promeneurs et d'amis de M. et Mme Rossini ont pris part à cette fête improvisée en acclamant l'illustre maëstro et chaque morceau du programme. On a surtout remarqué l'ouverture de *Guillaume Tell*, que la musique de la garde de Paris a dû dire deux fois, et la transcription de M. Paulus, pour harmonie militaire, d'un admirable *Tantum ergo* de Rossini. Le grand maître a vivement remercié et félicité les artistes et son digne chef M. Paulus, en disant à ce dernier « votre *Tantum ergo* vaut bien mieux que le mien. » Un air varié, composé à l'intention des habiles solistes de la musique de la garde de Paris, a mis en relief le talent de MM. Maury (sous-chef), Boulu (hautbois), Parès (clarinette), Heste (cornet à pistons), Handschu (flûte), etc., Puis une collation a été servie aux artistes sous les auspices d'un splendide soleil d'été.

— Hier samedi 12 octobre, a été tenue la séance annuelle de l'Académie impériale des beaux-arts. Mlle Monrose, MM. Warot et Battaille ont chanté la cantate couronnée de M. Dubois, élève de MM. Ambroise Thomas et François Bazin. Un morceau instrumental, de M. Bizet, élève de M. Halévy, ouvrait la séance, qui a été complétée par un discours de M. le secrétaire perpétuel sur M. Simart.

— Les affiches préparatoires du Festival National des *huit mille orphéonistes* viennent d'être posées à Paris et dans les environs. Elles annoncent conformément aux circulaires de la direction, que les trois concerts auront lieu au Palais de l'Industrie, le vendredi 18, le dimanche 20 et le mardi 22 octobre. Les concours seront ouverts le lundi 21, et les récompenses seront distribuées aux Sociétés couronnées durant le troisième concert. Les préparatifs de cette solennité se poursuivent avec la plus grande activité.

— Les frères Lionnet ont terminé leur excursion dans les Pyrénées. Cette tournée artistique a été des plus fructueuses pour nos deux chanteurs. Ils ont donné deux concerts à Cauterets, trois à Luchon. Le public des Eaux-Bonnes, de Bigorre et de Saint-Jean de Luz a également applaudi le duo fraternel, ainsi que le répertoire de Nadaud, cet inséparable compagnon des frères Lionnet. *La Bûche de Noël, les Pêcheurs du Loiret* et *le Pays natal*, ont particulièrement charmé les dilettantes pyrénéens.

— Mme Gaveaux-Sabatier, de retour à Paris, vient de reprendre ses cours de chant, qui seront bientôt, comme l'hiver dernier, l'occasion de matinées musicales destinées à développer le talent de ses élèves. On sait que, parfaite musicienne et disciple de l'école de Mme Cinti-Damoreau et de Nicou-Choron, c'est aux meilleures sources que Mme Gaveaux-Sabatier puise les éléments de son enseignement, qui s'adresse aux jeunes artistes comme aux gens du monde.

— *Concert des Champs-Élysées.* — Le troisième concert de jour donné dimanche par M. de Besselièvre, avait attiré aux Champs-Élysées une affluence considérable. Aujourd'hui dimanche, quatrième concert de 2 à 5 h. Arban conduira l'orchestre et se fera entendre sur le cornet à pistons.

M. Demersemann exécutera un solo sur la flûte.

J.-L. Heugel, *directeur*

J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

788. — 28e Année. TABLETTES Dimanche 20 Octobre
N° 47. DU PIANISTE ET DU CHANTEUR. 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

J.-L. HEUGEL, Directeur. MUSIQUE ET THÉATRES. JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 6168

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

La POLKA DES COLOMBES,

Par L. DESSANE. — Suivra immédiatement après : *La Calabraise*, de J. ROSENHAIN.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

La PRISE DE VOILE,

Paroles et musique de DORVAL-VALENTINO. — Suivra immédiatement après : *Simple projet*, paroles et musique de GUSTAVE NADAUD.

SOUVENIRS DE THÉATRE.

VICISSITUDES D'UN LIBRETTISTE DE L'ANCIEN OPÉRA.

(ÉPISODES 1800-1830.)

Nous avons récemment publié quelques fragments des *Souvenirs de théâtre* de M. P.-A. Vieillard, lesquels ont fait suite à sa belle étude sur Méhul et ses œuvres. Aujourd'hui nous empruntons, à ces mêmes *Souvenirs de théâtre* des notes manuscrites sur les vicissitudes d'un vénérable librettiste, qui n'est autre que M. Vieillard lui-même, racontant au courant de la plume ses déceptions d'auteur. Ces déceptions sont de tous les temps, mais elles empruntent un double intérêt au contact des hommes et des œuvres de cette première grande période du dix-neuvième siècle. On y remarquera de plus, chose assez rare de nos jours, ce cachet de vraie modestie qui était l'apanage de nos pères, et dont nos lecteurs vont pouvoir juger.

***

J'ai précédemment exposé les singulières prédilections qui, dès mon adolescence, m'ont fait chercher à la scène lyrique la source des plus pures et des plus vives impressions de l'art. Ce penchant, que je qualifierais avec plus de justesse en disant cette *passion*, loin d'avoir jamais été entièrement satisfait, m'a valu de bien amères et fréquentes déceptions, et, si je n'eusse été soutenu par une foi aussi ardente et sincère, j'aurais voué à l'art autant de haine que je lui ai prodigué d'amour. Mais, bien que constamment frustré dans mon attente personnelle, je puis dire que je n'en ai pas applaudi avec moins de cœur aux succès obtenus autour de moi par des concurrents qui ne les avaient ni brigués avec plus d'ardeur, ni poursuivis avec plus de persévérance.

La vocation qui, dans mes premières années, et sous l'influence de ma passion pour la musique, se portait surtout vers le poëme lyrique, me fit, de très-bonne heure, tenter mes premiers essais en ce genre, et j'avais à peine vingt ans lorsque, sur la recommandation de François de Neufchâteau, alors ministre de l'intérieur, je fus, le 29 thermidor, an VII (19 août 1799), admis à faire entendre au comité de lecture de l'Opéra le poëme de *Leucothoé*, soi-disant tragédie-lyrique en quatre actes. Le comité, composé de sept ou huit membres, dont pas un ne m'était connu, accueillit ma lecture avec un silence complet et un sang-froid glacial ; pas une observation désobligeante, mais pas un mot qui pût m'encourager. J'espérais mieux ; Guillard, l'auteur d'*Œdipe à Colonne*, qui avait bien voulu m'entendre chez lui, m'ayant donné de grandes espérances. J'avais aussi pleinement réussi dans une soirée en ville, où la finance donnait le ton à la littérature.

L'impassibilité de Monsigny, Martini, Gossec et Lays, me surprit donc sans trop me déconcerter, et je fis bonne contenance. J'ai à peine besoin de dire que, dans le courant de la décade, ma pièce me fut renvoyée sans explication, au quartier latin où je logeais avec mes vingt ans et l'*espérance*. Je dois ajouter que rien n'était plus juste que ce refus; indépendamment de ce que le sujet de *Leucothoé* était aussi crûment mythologique que fable qui fût au monde, tous les défauts qui attestent et décèlent l'inexpérience abondaient dans cette œuvre, premiers bégaiements d'une vocation lyrique.

Une circonstance, toute de hasard, donna cependant à cette lecture un caractère particulier. Au décadi suivant, M. de Jouy, encore peu connu, fit entendre au comité de l'Opéra le poëme de la *Vestale*, accueilli avec empressement; de la *Vestale*, ce dernier chef-d'œuvre du grand drame lyrique moderne, et qui, huit ans plus tard, parut devoir placer le nom de Spontini tout près de celui de Gluck.

Or, la *Vestale* c'est la *Leucothoé* de l'histoire, puisque, comme la fille du roi de Perse Orchame, la romaine Julie doit expier dans les entrailles de la terre le même genre d'égarement. Aussi, dans mon troisième acte mythologique, l'identité de la situation m'avait fait rencontrer, comme mouvement de scène et péripétie d'action, des effets analogues à ceux que MM. de Jouy et Spontini surent si bien faire valoir. Seulement, ils connaissaient le terrain sur lequel ils marchaient ; moi, dès les premiers pas, je devais y faire une chute ridicule.

Si cet échec, trop bien mérité, n'enlevait rien à ma vocation pour la grande scène lyrique, il ajournait, au moins pour longtemps, mes espérances d'en faire le théâtre de mes premiers succès, et, plus encore par nécessité que par prudence, je me restreignis *subito* au genre du vaudeville et de la parodie. Faut-il le dire ? ce fut sur l'affiche de l'Ambigu-Comique que, dans les derniers jours de 1799, mon nom parut, lui troisième, comme révélant au public parisien l'un des auteurs d'*Orviétan*, parodie d'*Ariodant*, grand drame lyrique en trois actes, représenté avec un grand succès à l'Opéra-Comique de la rue Favart, et dont Hoffmann avait fait les paroles, et Méhul l'admirable musique.

Cette parade, qui était le début des trois auteurs, échappa à l'affront d'une chute ; c'est tout ce que je puis dire de son succès. C'en fut assez pourtant pour m'ouvrir, dans le cours de l'année suivante (1800), les deux scènes du Vaudeville et des Variétés, et enfin, le 30 décembre, celle de l'Opéra-Comique.

Ce fut là ma vraie initiation au théâtre. A vingt-deux ans à peine, je me trouvais le plus jeune des auteurs qui entraient par droit de conquête, c'est-à-dire de travail, au théâtre qui tenait à Paris le troisième rang. La pièce qui me valut cette faveur eut un succès d'autant plus bruyant, que ce fut un succès de scandale. Quoique l'ouvrage eût été fait en collaboration, mon nom, livré seul au public qui me força à reparaître, figurait seul sur l'affiche ; c'était une mesure de précaution de mes complices, fort empressés de renoncer à leur part de gloire, en conservant leur part de profit, et laissant ainsi exclusivement à mon compte la chance des horions : cette chance était réelle puisque la vogue de l'ouvrage eut un duel pour dernière sanction, duel effectif, mais non meurtrier. Cette pétarade à la porte Maillot entre M. Alissan de Chazet et l'auteur avoué du *Premier homme du monde* ou la *Création du Sommeil*, parodie du grand oratorio d'Haydn, la *Création du monde*, exécuté avec fracas à la date néfaste du 3 nivôse an IX ; cette guerre de coulisses défraya pendant un jour la chronique du théâtre de Paris, et j'en aurais tiré un bon parti pour ma fortune dramatique, si, avec toute la confiance de mon âge, je n'eusse eu toute son étourderie. Cependant, je me trouvai immédiatement en relation avec la foule des auteurs et des artistes en renom ; j'obtins mes entrées à plusieurs théâtres. Dans mes compositions, j'entremêlais le vaudeville et la comédie en un acte, tout cela à assez petite dose de mérite et de succès, mais sans éprouver de ces échecs qui découragent ; somme toute, ces prémices de travail et ces chances de réussite, sans m'y mener à grands pas, m'acheminaient toujours vers le but ; je ne travaillais pas beaucoup, je gagnais fort peu, mais, soit par la pratique du métier, soit par la fréquentation des modèles et de quelques-uns de leurs meilleurs interprètes, j'acquérais toujours quelque chose, et je moissonnais largement et à peu de frais, à la faveur de mes entrées gratuites, dans les jouissances de l'art.

Ç'a été là, en effet, par une combinaison de mon caractère primesautier et des chances contraires qui m'ont harcelé à toutes les époques de ma vie, le produit le plus net et le plus avantageux de mes instincts dramatiques. Mais, si ce ne fut pas assez pour arriver à la réputation et à la fortune, cela suffit pour m'initier à la vie de ceux qui exploitaient, pour l'une et pour l'autre, une terre qui ne fut jamais que promise à mes désirs ; et c'en fut assez aussi pour me permettre d'apprécier dans ses productions les plus élevées, et dans ses plus heureux résultats, un art à la gloire duquel il ne me devait pas être permis de contribuer. Grâce donc à la fréquentation continuelle du théâtre pendant une grande moitié de ma longue carrière, grâce à des relations intimes et multipliées avec l'élite de nos artistes compositeurs et exécutants, ayant la vocation innée, j'ai appris, par l'habitude et par la réflexion, ce qu'il fallait pour comprendre l'art et pour juger les artistes...

Je viens de dire quelle chance m'avait valu mon admission dans la phalange des auteurs de l'Opéra-Comique ; il ne s'agissait même plus alors de cette vocation précoce qui, à l'âge de vingt ans, m'avait valu un échec au seuil de l'Académie royale de musique, alors dénommé *Théâtre des Arts;* une simple parade : *Colombine, Gilles et le serpent Arlequin*, avait fait rire les habitués de l'Opéra-Comique, tandis que j'aurais fort bien pu endormir le public de la rue alors *Neuve*-Lepelletier avec le spectacle des royales infortunes de *Leucothoé*. Enfin, à vingt-deux ans, je me voyais lancé dans le monde des coulisses, et j'avais mon numéro d'inscription parmi les auteurs.

Je formai bientôt une liaison intime avec M. Binsse de Saint-Victor, qui donna à l'Opéra-Comique l'*Habit de Grammont*, quelques jours après que j'eus fait représenter le *Premier homme du monde*. M. J.-B. de Saint-Victor qui vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-six ans, était alors un des jeunes auteurs protégés par Méhul ; excellent littérateur, il avait contracté une étroite liaison avec le compositeur dont le nom n'en voyait alors aucun au-dessus du sien parmi les contemporains. Je bénéficiai de cette amitié, et les circonstances me permirent bientôt de changer ces rapports de simple bienveillance en une intimité réelle.

N'étant cependant ni assez encouragé, ni assez hasardeux pour faire du théâtre mon unique moyen d'existence, je ne m'aventurais guère que sur des scènes secondaires, et encore en compagnie de collaborateurs plus aguerris que moi aux pratiques de la profession. L'opéra, le grand genre lyrique, était toujours la terre promise, le rêve incessant de mon ambition ; mais, à plus de trente ans, j'en étais encore aux tourments de l'attente et aux

jouissances de la perspective, relevés de temps en temps par le succès de quelque vaudeville, comédie ou opéra-comique en un acte.

Enfin, dans l'automne de 1811, les loisirs d'un voyage en Normandie me permirent de ramener ma pensée vers d'anciens projets trop longtemps ajournés, sans que j'y eusse jamais renoncé; je résolus, en un mot, de revenir à l'opéra et à ses pompes. Il y avait longtemps que, frappé un jour par la vue du tableau de Lesueur qui retrace la confiance héroïque d'Alexandre en son médecin Philippe, je m'étais dit que ce fait indiquait une situation musicale qui ne le cédait peut-être en rien à celle dont Méhul avait tiré dans *Stratonice* un parti si prodigieux; et tout en roulant de Rouen vers la Basse-Normandie, je commençai un grand opéra en un acte, déjà fort avancé lorsque, arrivé à ma première station je pus en écrire quelques scènes, et que je terminais quelques jours après.

A mon retour, j'emportais à Paris *Alexandre à Tarse*. Ce n'était pas à Méhul que je proposai de le mettre en musique; il faisait alors répéter à l'Opéra lés *Amazones, ou Amphion et Zéthus*, tragédie-lyrique en trois actes, de M. de Jouy; celui-ci régnait alors à peu près sans partage sur la noble scène de Quinault, dont, en 1807, le succès colossal de la *Vestale* semblait avoir fait son apanage exclusif, et qu'avaient encore inféodé à son domaine les succès moins bruyants, mais encore très-réels et productifs, de *Fernand Cortez* avec Spontini, et des *Bayadères* avec Catel.

Méhul avait d'ailleurs pris des engagements avec Arnault pour un *Sésostris*, depuis longtemps reçu à l'Opéra. J'aillai donc discrètement frapper à la porte de Kreutzer, qui s'ouvrit immédiatement devant moi. J'aurais certainement pu tomber en de plus mauvaises mains; il n'en était même pas beaucoup de meilleures. J'ai déjà, dans la première partie de ces *Souvenirs*, consacrés particulièrement à Méhul, parlé de Kreutzer et de son entourage; j'ai dit le rang distingué que cinq beaux succès à l'Opéra-Comique et à l'Académie impériale, où il était premier violon, lui avaient donné parmi les compositeurs français; mais ma mémoire ne se lasse pas de se reporter vers ces hommes éminents, parmi lesquels il m'a été donné de vivre pendant un temps trop court, et trouve aux moindres détails qui les concernent un charme que mon ambition serait de faire passer, par mes récits, dans l'âme de mes lecteurs.

Les suites d'une chute faite, je crois, en 1810, dans les Pyrénées, ne permirent plus à Kreutzer de jouer les solos, mais son frère Auguste, beaucoup plus jeune que lui, et à qui il donna leçon tous les jours presque jusqu'à la fin de sa vie, hérita bientôt de son pupitre à l'Opéra, et se montra tout à fait digne de lui succéder. Ce même frère, à son tour, a formé, il y a quarante ans, le talent du Liégeois Massart, que nous avons souvent applaudi au Conservatoire et dans les concerts publics. Enfin, M. Léon Kreutzer, fils d'Auguste, déjà connu des amateurs par de remarquables compositions pour la musique de chambre, vient de prouver, par un coup d'éclat dont l'impression n'est pas près de s'effacer, qu'il savait dignement porter le nom illustré par son oncle et continué par son père.

P.-A. VIEILLARD.

(*La fin au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE.

Reprise de **Pierre de Médicis**. — Débuts de M. FAURE.

Nous avons enfin vu le terme de cette série d'indispositions qui frappaient à tour de rôle tous les nobles gosiers de l'OPÉRA. Le début de Faure s'est accompli lundi dernier avec un vif éclat dans *Pierre de Médicis*. Le public a été surpris et charmé. La voix a encore gagné, et dans toute l'étendue des registres; les cordes graves ont acquis plus de sonorité; les notes aiguës jaillissent avec plus de velouté; le débit, l'expression dramatique et la tenue se sont également modifiés dans le sens de l'*opera seria*. Dès le duo du premier acte, le nouveau Julien de Médicis était jugé, apprécié, acclamé, et la belle scène du Campo Santo a décidé le triomphe du chanteur. Il a phrasé dans la perfection l'invocation du tombeau: *Mère adorée*, et imprimé un beau cachet au tableau de la conjuration. Enfin, bravos enthousiastes et rappels, tel a été le bulletin de cette permière soirée. Mme Gueymard, avec sa voix suave et richement timbrée, avec sa vigoureuse accentuation, a été la digne partenaire de Faure. — Gueymard, puissamment excité par le voisinage, s'est tout à fait distingué, notamment dans l'air nouveau que le compositeur a écrit pour la scène finale. Obin, de son côté, a parfaitement traduit le type de Fra Paolo. — Associons aussi au succès de la soirée l'auteur de la partition. Son quatrième acte, ainsi que ses mélodieux airs de ballet, ont, comme dans la primeur, enlevé tous les suffrages; et l'air nouveau de Pierre de Médicis — une sorte de prière dans le style italien — que viennent reprendre les artistes et les chœurs, a produit un très grand effet. Mais nous commettrions un crime de lèse-feuilleton si, dans le cours de cette reprise, nous négligions de parler des prodiges opérés par Mme Ferraris dans l'intermède des *Amours de Diane*. A elle aussi force bravos et rappels, sans préjudice des applaudissements prodigués à Mlle Fiocre, le modèle des Amours.

Demain lundi première représentation de *l'Alceste* de Gluck.

Il Barbiere. — Un Ballo in maschera.

Débuts de M. DELLE SEDIE.

Le THÉATRE-ITALIEN a également eu ses solennités. D'abord, dimanche nous avons vu rentrer Mario dans *Il Barbiere*. Le public a fait un brillant accueil à l'élégant Almaviva et à Rosina-Alboni. Beneventano, le débutant de l'autre soir, s'est acquitté du rôle de Figaro comme de celui d'Assur; c'est dire qu'il a continué de laisser à désirer. Quant à Zucchini, c'est toujours l'excellent Bartholo que vous connaissez. —Jeudi, c'était le tour d'*un Ballo in maschera*, avec les débuts de Delle Sedie.

M. Delle Sedie, — à la bonne heure! voilà un vrai chanteur destiné à régénérer l'école italienne. Plus de cris, plus de vibrations exubérantes, plus de déraillement vocal. Vous me direz qu'il a de bonnes raisons pour préférer le style, le goût, le sentiment et le charme, aux extravagances vocales, au paroxysme de la force. En effet, la verve de M. Delle Sedie est bien loin de la sonorité stridente de celle de Graziani; mais cette voix, si tempérée qu'elle soit, accentue si admirablement chaque note, chaque situation, que l'énergie lui est aussi naturelle que la suavité. Quant au phraser, à l'exécution proprement dite, c'est parfait. Ce chanteur tient son public comme suspendu à ses lèvres. Ajoutez qu'en M. Delle Sedie, l'acteur a les qualités du chanteur, une élévation, une distinction, qui en feront bientôt le lion de la saison.

Nous avons été des premiers à signaler ce grand artiste à l'attention de M. Calzado. C'est dans les salons du maëstro Rossini que M. Delle Sedie s'est d'abord produit à Paris, où il ne pouvait tarder à prendre une première place. Son début dans *un Ballo in maschera* est un vrai triomphe. Il ne fallait rien moins pour compenser les regrets que laisse Graziani après lui.

La reprise d'*un Ballo in maschera* a donc été des plus heureuses. Mario a rajeuni depuis l'hiver dernier; c'est le privilége des chanteurs italiens. Mme Penco est toujours la cantatrice soigneuse par excellence des moindres détails, et MM. Tagliafico et Caponi ont doublé la valeur des traîtres Samuel et Tom. Quant à Mme Alboni, elle jouait pour la dernière fois le rôle trop modeste de la Bohémienne, qui va passer à Mme Filippi, dont les débuts étaient annoncés pour hier soir samedi dans *il Trovatore*.

Mardi, jeudi et samedi de cette semaine, *un Ballo in maschera* pour la continuation des débuts de M. Delle Sedie. C'est prédire de belles soirées.

L'affiche de l'Opéra-Comique annonçait pour hier samedi la représentation de l'opéra-bouffe de M. de Saint-Georges et de M. le prince Poniatowski, *Au travers du mur*. Mais on avait compté sans l'indisposition de Mlle Pannetrat.

Les Recruteurs, de M. Lefébure-Wély, nous sont promis pour les derniers jours du mois. — Montaubry va reprendre prochainement *la Circassienne*, à moins que le rôle d'Alexis ne soit définitivement confié au jeune ténor Capoul, ou, ce qui est encore plus probable, que les recettes *maximum* du *Postillon* et des *Mousquetaires* ne maintiennent longtemps encore l'affiche du jour. — Il est de nouveau question d'une partition en trois actes, à laquelle M. Auber met en ce moment la dernière main, et qui serait destinée à clore la saison d'hiver. Le poëme (nous l'avons déjà annoncé) est *la Fiancée du roi de Garbe*, œuvre posthume de Scribe, achevée par M. de Saint-Georges.

La première représentation du *Neveu de Gulliver*, avec les débuts de M. Jules Lefort et ceux de Mlle Hortense Clavelle, jeune ballerine de beaucoup d'espérance, est annoncée au Théatre-Lyrique pour mardi. — Un opéra-comique en deux actes, intitulé : *le Nid des Vautours*, a été reçu par M. Rety dans les conditions les plus favorables. Le poeme est de M. Edouard Plouvier; la partition, de M. Michel Bergson, compositeur connu dans le monde des concerts.

La *Chanson de Fortunio*, ce rival d'*Orphée* pour le succès, ce vainqueur d'*Orphée* pour la grâce, va quitter l'affiche des Bouffes-Parisiens, après plus de cent représentations. A la place de cette ravissante opérette, — qui est destinée à bien des reprises, — nous voyons apparaître depuis jeudi dernier *Apothicaire et Perruquier*, de MM. Frébault et Offenbach.

Apothicaire et Perruquier, opérette du temps jadis.

L'apothicaire Boudinet a promis sa fille en mariage au fils d'un ancien confrère de la Palisse, M. Plumasseau. Le futur gendre doit tout à l'heure arriver par le coche, et le mariage se fera le jour même ; — les apothicaires n'y vont pas par quatre chemins. — Survient le perruquier Chilpéric pour coiffer la mariée. Boudinet le prend pour le jeune Plumasseau et le traite princièrement. Première série de quiproquos. Arrive le vrai Plumasseau : l'apothicaire et sa fille le prennent pour le perruquier. Jugez de la scène! Heureusement les deux gars sont cousins germains, et l'affaire matrimoniale s'arrange au profit du perruquier, qui avait déjà ébauché quelques tendresses avec Mlle Boudinet.

Sur ce canevas, Jacques Offenbach a étendu une couche de musique rétrospective à ravir l'oreille et à faire pâmer l'auditoire. C'est comme une photographie des ariettes et du style symphonique de nos pères. Ecoutez ces formules patriarcales, remarquez ce dessin mélodique, savourez bien ces trilles du temps et cet orchestre maigrelet, car c'est de la musique comme on n'en fait plus; elle a charmé deux siècles et bercé les amours de six ou huit générations. Est-ce un pastiche? Est-ce une intelligente assimilation? Ma foi, je ne saurais vous le dire. Toute cette bimbeloterie de Lulli, de Rameau, de Della Maria, de Dussek, ne serait-elle pas plutôt éclose dans le cerveau d'Offenbach? Le fait est que tout cela est sublime de vieilloterie, mais c'est vif, mélodieux et délicieusement rhythmé. On a particulièrement applaudi l'ouverture, les couplets : *C'est elle que je vois partout*, le duo : *O bonheur suprême!* le quatuor, et l'on a redemandé les couplets de Mlle Gervais : *C'est la vérité, papa*.

Bref, un fort joli succès de gaieté, auquel ont concouru Desmonts, Potel, Jean Paul et Mlle Gervais.



Le Théatre-Français nous promet pour demain lundi la première représentation d'une comédie de M. Léon Golzan : *la Pluie et le beau Temps*, spirituelle pièce de salon qui a déjà fait son chemin dans le monde. Dimanche dernier, les comédiens du Théâtre-Français ont eu l'honneur de la jouer au château de Compiègne, devant le nouvel hôte-souverain, S. M. le roi des Pays-Bas. On y représentait, dans la même soirée, les *Caprices de Marianne*, de feu Alfred de Musset. Leurs Majestés ont témoigné aux éminents sociétaires toutes les marques de la plus vive satisfaction.

Un drame en quatre actes, en vers, de M. Amédée Rolland, *les Vacances du Docteur*, remarquablement joué par Tisserant, Ribes, Mlle Thuillier, a obtenu un fort beau succès à l'Odéon.

Bouffé, un des célèbres comédiens de ces derniers temps, vient de remonter sur la brèche, après un long repos. C'est sur la scène du Gymnase, et dans l'une des plus intéressantes pièces du répertoire, *Michel Perrin*, que nous avons vu reparaître cet ancien artiste. C'est toujours le même art, la même finesse de détails, le même talent dans la composition de ses rôles. Aussi le public a-t-il salué Bouffé de ses plus chaleureux applaudissements.

Au Vaudeville, M. Henri Meilhac nous a donné une comédie en trois actes : *l'Attaché d'ambassade*, qui ne peut manquer de défrayer nombre de fructueuses soirées. — Dans cette intéressante pièce on a vu les débuts de Mlle Juliette Beau, qui nous était déjà apparue aux Bouffes-Parisiens et a failli débuter récemment au Théâtre-Français. La belle débutante a été bruyamment fêtée, rappelée à la fin du spectacle, et bissée dans sa chanson espagnole, qui est tout simplement une trouvaille mélodique dont toutes nos cantatrices s'empareront à l'envi. Mme Brindeau, MM. Febvre, Parade, Munié, Nertann et Chaumont, tiennent leurs rôles avec l'ensemble le plus parfait.

Arnal est engagé aux Variétés pour y créer le rôle principal dans une pièce en trois actes de MM. Marc Michel et Delacour. Mlle Alphonsine sera chargée du principal rôle de femme. — Il est question aussi de la reprise de *Prosper et Vincent*, pour Kopp.

La Gaîté a repris sa grande pièce de sauvetage, *le Courrier de Lyon*, qui refait salle comble.

L'AMBIGU a renouvelé son affiche avec un drame de MM. Dennery et Boucicault, *le Lac de Glénaston*, pour les débuts de Charles Perey. La pièce et le débutant ont réussi de compte à demi.

De son côté, le THÉATRE-DÉJAZET a repris *les Chants de Béranger*, un des triomphes de la reine du logis. La pièce, en émigrant des Variétés, a dû être réduite en un tableau. Mme Déjazet est toujours charmante dans le type de Roger Bontemps. Plusieurs couplets lui ont été redemandés, et les rappels n'ont pas attendu la chute du rideau.

J. LOVY.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1855.

NOTICE SUR LES TRAVAUX DE MM. ERARD.

IV

Sébastien Erard retourna à Londres en 1808. Son génie inventif allait y briller du plus vif éclat par la production de sa harpe à double mouvement, chef-d'œuvre de mécanique et de précision.

Après avoir terminé ce grand travail, Sébastien Erard se fixa en France pour toujours. Il confia la direction de sa maison de Londres à son neveu Pierre Erard, fils de son frère et associé J.-B. Erard, et dévoua son temps et ses facultés à la découverte d'un nouveau mécanisme de piano qui réunirait les qualités de celui à pilote et de celui à échappement, sans avoir leurs inconvénients.

A la première exposition, qui eut lieu en 1819, le jury donna une médaille d'or à MM. Erard frères pour les quatre pianos et les deux harpes présentés par eux à l'exposition, mais ce fut à l'exposition suivante, en 1823, que Sébastien Erard fit paraître son piano à double échappement, invention qui peut être placée sans contredit au niveau du double mouvement de la harpe. Il ne s'agissait pas, en effet, d'un simple déplacement de pièces, de faire frapper le marteau en dessus ou en dessous des cordes ; il fallait trouver ce qui avait rebuté les plus habiles facteurs de Londres, de Vienne et de Paris, un mécanisme qui produisît un frappé de marteau aussi vigoureux que précis et net, qui donnât à la touche une sensibilité telle que l'exécutant pût nuancer son jeu selon les impressions qu'il voulait faire passer de son âme dans celle de ses auditeurs, enfin qui lui permît de faire avec le piano ce qu'un habile violoniste fait avec son archet ou un chanteur avec sa voix. Ce but fut atteint par le double échappement.

Le piano qu'ils exposèrent possédait, outre ce mécanisme, un autre perfectionnement qui n'a pas été sans influence sur l'avenir des pianos : nous voulons parler du barrage métallique au-dessus du plan des cordes. Cette innovation importante, en donnant à la caisse une plus grande solidité, permit d'employer des cordes d'un diamètre plus fort, donnant une qualité de son plus ronde et plus puissante, mais dont on n'aurait pu faire usage sur des caisses ordinaires, à cause de la force de leur tirage. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que ce perfectionnement, importé en Angleterre en 1824 par Erard, a été réimporté en grande pompe en France, en 1827, par d'autres facteurs.

Voici comment le rapport du jury de l'exposition de 1823 parle de cette invention du double échappement qui devait, vingt ans après, entre les mains du neveu de Sébastien Erard, prendre un essor si grand :

« La fabrique la plus importante de toutes celles qui existent en France pour la construction des forté-pianos et des harpes est sans contredit celle de MM. Erard frères. C'est de leurs ateliers que sont sortis la plupart des habiles facteurs dont les produits concourent aujourd'hui, avec ceux de MM. Erard, à fournir non-seulement la France, mais encore une partie de l'Europe. Pensant avec raison qu'ils n'ont pas assez fait tant qu'il reste quelque chose à faire pour perfectionner le mécanisme de leurs instruments, ces célèbres artistes ont fait des changements importants à l'échappement de leurs pianos, de manière à laisser au musicien toute la facilité pour la répétition de la note et la nuance du son.

« MM. Erard frères continuent à mériter la juste réputation dont ils jouissent depuis longtemps, et les pianos et harpes qu'ils ont présentés peuvent être placés au premier rang parmi les beaux et nombreux instruments qui seront admis cette année à l'exposition. »

Dès sa première apparition à Paris en 1820, et à Londres en 1825, la supériorité du nouveau mécanisme sur l'ancien ne fut pas contestée. Elle ne pouvait l'être, car celui-ci ne peut pas fonctionner sous les doigts comme le clavier d'Erard ; mais les personnes intéressées à soutenir l'ancien principe, sur lequel leur fortune était basée, y trouvaient naturellement à redire. A les entendre, ce mécanisme plus compliqué devait avoir moins de chances de durée. Le temps et l'expérience ont prouvé le contraire. Si l'on avait cru les opposants, l'ancien système de mécanisme aurait dû rester stationnaire, alors que tous les arts mécaniques se perfectionnaient. Mais comment admettre que les claviers et les pianos dont les artistes se contentaient il y a quarante ans puissent convenir aux artistes de nos jours? Le mécanisme du piano devait marcher de pair avec les progrès des pianistes. Le triomphe du mécanisme d'Erard était donc assuré.

Ce fut en 1825 qu'Erard prit à Londres son brevet pour le nouvel échappement, et ce fut à son neveu Pierre Erard qu'échut la tâche difficile d'établir la fabrication des pianos sur ce nouveau principe.

A l'exposition de 1827, la maison Erard exposa non-seulement des pianos et des harpes, mais un orgue qui attira l'attention de tous les connaisseurs par son clavier expressif, de l'invention de Sébastien Erard, aussi une nouvelle médaille d'or fut-elle décernée à M. Erard pour l'ensemble de ses produits.

S. M. Charles X voulut aussi récompenser l'homme éminent qui avait rendu tant de services à son art, et il le nomma chevalier de la Légion d'honneur.

Sébastien Erard, quoique doué d'une forte constitution, n'avait pu concevoir et exécuter de si grands travaux sans porter à sa santé de graves atteintes. Il avait déjà été opéré de la pierre en 1824, par les soins du docteur Civiale. A peine rétabli, il commença la construction de l'orgue dont nous venons de parler. Cet instrument, chef-d'œuvre de précision et de fini, ne possédait pas sa belle invention de l'expression par le toucher plus ou moins léger, plus ou moins appuyé du clavier. Il était cependant expres-

sif, mais autant que cet effet peut être obtenu par le moyen de pédales qui faisaient ouvrir ou fermer des jalousies pour laisser le son se propager au dehors, ou pour le renfermer dans le corps de l'instrument, et par celui de l'élargissement ou le rétrécissement progressif des conduits du vent sur les jeux d'anches. Ces moyens étaient connus depuis plusieurs années, et M. Erard n'en réclamait pas l'invention, mais une multitude de perfectionnements se faisaient voir dans son instrument, où les registres étaient ouverts et fermés par des pédales qui permettaient à l'exécutant de ne point lever les mains du clavier pour modifier à l'infini les effets de l'orgue. Plus tard, Sébastien Erard ajouta à cet instrument un jeu expressif par le toucher, tel qu'il l'a exécuté pour l'orgue de la chapelle des Tuileries, qu'il termina en 1830. Il s'occupait de le faire poser dans la chapelle des Tuileries, lorsque survinrent les événements de Juillet. Le palais fut envahi, l'orgue mis en pièces, et les débris furent transportés au garde-meuble de la couronne, où son neveu Pierre Erard les retrouvera vingt-cinq ans après, dans un tel état de détérioration, qu'il lui sera impossible d'en rien tirer.

Sur la demande d'Erard, une commission de l'Institut fut nommée pour examiner cet instrument. Cette commission, composée des membres de la section de musique, fit le rapport suivant, qui fut adressé à M. Erard par M. Quatremère de Quincy, dans les termes les plus flatteurs.

INSTITUT DE FRANCE.

—

ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

Rapport sur l'orgue expressif de M. Sébastien Erard.

Conformément aux désirs de l'Académie, sa section de musique s'est réunie pour procéder à l'examen de l'orgue expressif, inventé et exécuté par M. Sébastien Erard.

Cet instrument fut demandé à M. Erard par feu M. le duc de Damas, premier gentilhomme de la chambre du roi, pour être placé dans la chapelle de Sa Majesté, au palais des Tuileries.

Comme les autres orgues, cet instrument possède un triple clavier et un quatrième clavier, dit de pédales, posé à sa base.

Le clavier du haut est expressif, c'est-à-dire qu'en pressant modérément la touche on entend faiblement le ton, et qu'on l'augmente à volonté, selon l'accroissement de la pression. En laissant remonter peu à peu la touche, le son s'adoucit, ce qui donne à l'exécutant l'inappréciable faculté de pouvoir à son gré varier et nuancer les inflexions, à l'instar des instruments à vent ou à archet, et même de faire éprouver parfois à l'auditeur la sensation que produit la voix du plus habile chanteur.

Le clavier du milieu se compose de *flûtes, bourdon, prestant, trompettes, basson, hautbois* et *cromorne.*

Le troisième, ou grand clavier, est composé de flûtes ouvertes, de flûtes bouchées, prestant, quintes, fourniture, octaves et trompettes.

Tous ces jeux peuvent se réunir, se séparer et offrir, par chaque combinaison diverse, une nature différente de voix, surtout une grande variété d'effets; l'on peut encore, par cette combinaison et le secours des pédales, augmenter ou diminuer à volonté le volume du son.

Messieurs, votre section croit ne pouvoir mieux faire l'éloge de la belle découverte de M. Erard qu'en vous rappelant, dans ce rapport, ce qu'en a dit et écrit l'un de ses plus illustres collègues, le célèbre Grétry, dans ses *Essais sur la musique*, imprimés il y a plus de quarante ans.

« L'orgue, dit-il (IIIe volume, page 424), remplacera peut-être un jour tout un orchestre de cent musiciens. Si Erard achève sa superbe invention, si chaque tuyau d'orgue devient susceptible de toutes les nuances sous les doigts de l'organiste, quel grand parti ne retirera-t-on pas de cet instrument alors parfait! J'ai touché cinq ou six notes d'un buffet d'orgues qu'Erard avait rendues susceptibles de nuances, et *sans doute le secret est découvert* pour un tuyau comme pour mille. Plus on enfonçait la touche, plus le son augmentait; il diminuait en relevant doucement le doigt. C'est la pierre philosophale en musique que cette trouvaille. Le gouvernement devrait faire établir un grand orgue de ce genre, et récompenser dignement Erard, l'homme du monde le moins intéressé. »

En effet, Messieurs, de tous les instruments de musique de cette nature, aucun encore ne nous a paru comparable à celui de M. Erard. Ce magnifique instrument, sous tous les rapports, est admirable; et votre section de musique, partageant entièrement l'opinion du célèbre Grétry, a l'honneur de vous proposer d'accorder votre approbation à son rapport.

Signé CATEL, AUBER, LESUEUR, BOIELDIEU, CHÉRUBINI, BRETON, rapporteur.

L'Académie adopte les conclusions de ce rapport.

Certifié conforme :

Le Secrétaire perpétuel,

Signé QUATREMÈRE DE QUINCY.

Ce fut le dernier ouvrage de Sébastien Erard. Le mal calculaire dont il avait déjà été opéré reparut, et ni la science ni les soins assidus dont il était entouré ne purent le sauver ; il mourut le 5 août 1831, dans son château princier de la Muette, près Paris, où il avait fixé sa résidence depuis plusieurs années, laissant à son neveu et héritier, P. Erard, le soin de continuer ses travaux et de leur donner cette perfection qui seule pouvait les populariser.

« Sébastien Erard (son frère Jean-Baptiste l'avait précédé depuis quatre ans dans la tombe), dit M. Fétis dans la biographie que nous avons eu déjà l'occasion de citer, n'était pas seulement remarquable par son génie; il était doué en outre d'un caractère noble et généreux; aimant les arts avec passion, bienveillant avec les artistes, il faisait un bel usage de sa fortune pour la prospérité des uns et l'encouragement des autres. La musique et la peinture étaient pour lui des objets de passion. Son oreille bien organisée, son œil perçant lui révélaient les beautés de ces arts, et l'habitude qu'il avait de vivre avec les musiciens et les peintres les plus habiles avait perfectionné ses heureuses dispositions. La plus belle collection de tableaux que possède aucun particulier en France est celle qu'il a réunie dans sa maison de campagne de la Muette, où il a terminé sa longue et honorable carrière. »

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES DIVERSES.

—

— Tous les journaux annoncent qu'une innovation très-importante au point de vue de la bonne exécution des ensembles sera faite à l'Opéra prochainement. Il s'agit du *métronome électrique*, invention bruxelloise que nous avons déjà vu fonctionner à Paris en quelques circonstances extraordinaires et notamment à certains concerts dirigés par M. Berlioz.

Grâce à cet appareil, la mesure battue par le chef d'orchestre se reproduit exactement et instantanément à n'importe quelle distance et en autant d'endroits qu'on le désire. Le mouvement part d'un petit instrument placé sous

la main gauche du chef d'orchestre, et se communique, par un ou plusieurs fils électriques, à de petites baguettes qui battent ainsi la mesure comme d'elles-mêmes.

En ajustant à cet appareil la pile voltaïque, forte de cent-vingt couples, qui est dans les magasins de l'Opéra, on réduit à rien presque les frais de cette innovation.

On conçoit de quelle utilité doit être à l'Opéra le métronome électrique : pour les chœurs ou les artistes chantant dans la coulisse, pour la bande militaire placée sur le théâtre, pour l'orgue qui répond ou se mêle de loin à l'orchestre. C'est le seul moyen, et c'est un moyen bien simple, d'éviter les contre-temps et les fausses attaques qu'on remarquait ordinairement dans ces sortes d'ensembles.

Le métronome électrique sera employé pour la première fois dans *Alceste*, et restera ensuite dans le service régulier du théâtre, pour toutes les pièces du répertoire.

— L'association des artistes musiciens vient de publier son 18e annuaire.

Voici la composition et l'organisation du comité central pour l'exercice 1861. M. le baron Taylor, C. ✲, fondateur de l'Association, président.

Présidents honoraires : MM. Auber, G. O. ✲ ; — Halévy, C. ✲; — Meyerbeer, C. ✲ ; — Ambroise Thomas, O. ✲ ; — Carafa, O. ✲.

Vice-présidents : MM. Édouard Monnais, ✲ ; — Prumier père, ✲ ; — Charles de Bez ; — Georges Kastner, ✲ ; — Le Bel ; — Triébert.

Vice-présidents honoraires : MM. Reber, ✲ ; — Clapisson, ✲ ; — Berlioz, ✲.

Secrétaires : MM. Conrad ; — Jancourt ; — Colmet-d'Aage ; — Ch. Maury ; — Delzant ; — Chatenet.

Archivistes : MM. H. Gautier ; — Bodin, adjoint ; — Richard-Dambricourt, adjoint.

Bibliothécaires : MM. Triébert ; — Prumier fils, adjoint ; — Ancessy, adjoint.

— Les journaux français reproduisent une correspondance de Madrid, relative au théâtre *Sarsuella*, où l'on joue l'opéra-comique, avec une troupe composée exclusivement d'Espagnols, et dont le répertoire ne comprend que des œuvres d'auteurs nationaux, inconnus en deçà des Pyrénées. Parmi les ouvrages qui méritent plus qu'une mention favorable, on cite les deux opéras-comiques *Catalina* et *una Vieja*, par le senor Gastambide. Nous ajouterons à ces détails que voilà déjà bien des années que ce théâtre lyrique fonctionne à Madrid, et avec un réel succès. Fondé par MM. Gastambide et Barbieri, le premier en demeure aujourd'hui le seul impressario. Mais les partitions de M. Barbieri n'en sont pas moins exécutées avec ou à côté de celles de son collaborateur, car ces deux musiciens espagnols, pleins de talent et de distinction, ont composé en collaboration tous leurs premiers ouvrages, formant eux mêmes chanteurs et instrumentistes, afin de se pouvoir faire interpréter.

— La nouvelle *Gazette musicale* de Berlin nous apprend que le théâtre de Varsovie va monter deux opéras nouveaux dus à des compositeurs polonais. Le premier sera intitulé : *Les Flibustiers*, musique du compositeur J.-F. Dobrzynski ; le second, *Otto l'Archer*, coup d'essai de M. Munchheimer.

— Une correspondance de Vienne, publiée par les *Signale* de Leipzick, constate le succès que vient d'obtenir le nouveau ballet de Rota, la *Comtesse d'Egmont*, musique de Giorza et Strebinger. La musique de Giorza est assez insignifiante, dit le correspondant, et les motifs, intercalés par Strebinger, sont entachés de vulgarité ; mais le chorégraphe et la ballerine Mlle Couqui ont remporté les honneurs de la soirée.

— Le nouveau théâtre de Brunswick a été inauguré le 1er octobre par le *Tannhauser*. Le public a été particulièrement satisfait de la nouvelle salle, du bon goût des ornementations et de la disposition des places. Les conditions d'acoustique ne laissent rien à désirer. La ville de Brunswick possède maintenant une des plus élégantes salles de l'Allemagne.

— On écrit de Stuttgardt que M. Ch. Eckert a inauguré ses fonctions de chef d'orchestre dans *Guillaume Tell*. La même correspondance ajoute que M. Kucken, le maître de chapelle, a donné sa démission. La position délicate que lui faisait l'avénement du nouveau fonctionnaire, laissait du reste prévoir ce résultat.

— C'est dans le monde des arts surtout, où les luttes sont si vives, où la vie est si fiévreuse, que nous voyons fréquemment les grands parents survivre à leurs enfants. Nous avons annoncé tout récemment la mort de Mme veuve Goria, mère de notre pianiste compositeur. Aujourd'hui nous apprenons que Mme Justine Chopin, née Krzryzanowska, et mère de l'illustre compositeur, est morte à Varsovie, le 3 octobre, à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

— Voici notre dernier courrier de Bade :

« La saison, il est vrai, se prolonge jusqu'à la fin d'octobre, mais à part l'excellente musique que fait entendre l'orchestre de M. Miloslavkœnnemann, devant ou à l'intérieur de la *Maison de conversation*, il n'est plus question que de chasse à tir ou à courre. Nous laissons au *Sport* et au *Journal des chasseurs* le soin d'en raconter à leurs lecteurs les diverses péripéties. Après le concert du 9 septembre, dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 22, le théâtre a occupé la première place dans les plaisirs artistiques de Bade. Une quatrième comédie *inédite*, dont l'auteur est un ancien agent de change, M. Blerzy, a obtenu un succès mérité. *Une Nuit en chemin de fer*, tel est le titre de cette jolie petite comédie, a été interprétée par Bressant et Mlle Fix. *Le Feu au couvent*, *le Jeune mari*, *un Mariage sous Louis XV*, merveilleusement joués par Bressant, Régnier, Ste-Foy, Lagrange, Berton, Mlle Fix, Mlle Jouassain, Mlle Defodon, etc. La session dramatique s'est terminée par l'opéra-comique *inédit*, intitulé : *Les Amours de Silvio* ou *le Fruit défendu*, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. François Schwab. La partition du jeune maître comprend une ouverture et huit morceaux de chant très-réussis. LL. MM. le roi et la reine de Prusse, S. A. R. le prince de Galles, LL. AA. RR. le grand-duc et la grande-duchesse de Bade, le prince royal et la princesse Victoire de Prusse, ont honoré de leur présence les deux représentations des *Amours de Silvio*, et ont donné plusieurs fois le signal des applaudissements. Ces illustres personnages ont fait plus encore. Leurs félicitations ont été transmises à M. Schwab, qui a le droit d'être fier de pareils suffrages. S. M. la reine de Prusse est parmi les grandes princesses de l'Europe l'une des plus compétentes en nature d'art et la princesse Victoire est ce qu'on peut appeler une musicienne accomplie. Deux concerts ont été donnés les 5 et 11 de ce mois dans le salon Louis XIV. Mme Wekerlin-Damoreau s'y faisait entendre pour la première fois. Les princes et princesses y ont assisté. Le succès de cette très-éminente cantatrice a été complet. Sa voix pure et suave, l'exquise méthode de son illustre mère qui l'inspirait du regard et des souvenirs, ont été acclamés en Mme Wekerlin-Damoreau dans tous ses morceaux, à commencer par l'air de l'*Ambassadrice*, qu'elle a dit de manière à ravir l'assemblée. Aussi, séance tenante, M. Benazet l'a-t-il réengagée pour les deux prochaines saisons, concerts et théâtre. Deux autres artistes nouveaux à Bade, M. Jacques Dupuis et Mlle Mathilde Devançay ont mérité leurs éperons. M. Charles Lebouc a été fort applaudi dans un choix d'airs irlandais variés, pour le violoncelle, dont il est l'auteur. Mlle Octavie Caussemille a remarquablement exécuté un caprice brillant de sa composition, sur les motifs du *Trovatore*. Et maintenant.... ajournons-nous à 1862. »

— Le grand festival national des Orphéonistes a commencé ses séances vendredi dernier dans l'immense salle du Palais de l'Industrie. 8,000 chanteurs, — disait l'affiche, — venus de tous les points de la France, ont donné pour la seconde fois à Paris l'intéressant spectacle d'une masse imposante d'exécutants, chantant comme un seul homme, sous la conduite de M. Eugène Delaporte. Douze morceaux généralement bien interprétés, malgré la difficulté matérielle attachée à une réunion aussi nombreuse, ont montré que tous les styles étaient accessibles à nos sociétés chorales. Aujourd'hui dimanche, deuxième séance; demain lundi, concours entre tous les Orphéons participant au festival ; enfin mardi, dernier concert et distribution solennelle des récompenses. Dimanche prochain nous rendrons compte à nos lecteurs de l'ensemble de ces réunions curieuses à plus d'un titre, et où l'on a pu constater la présence de cinquante-quatre départements dans la personne de leurs chanteurs-ambassadeurs.

— MM. Géraldy et Stockhausen sont de retour parmi nous, le premier pour y reprendre le cours de ses soirées musicales et leçons de chant; le second dans la seule intention de passer quelque temps à Paris avant de regagner l'Allemagne.

— *Concert des Champs-Élysées.* — Le cinquième concert de jour a lieu aujourd'hui dimanche 20 octobre, de 2 à 5 heures du soir. L'orchestre est au grand complet, et les solistes, tous les mêmes, sont renforcés d'Arban, le premier corniste du monde. Le programme annoncé pour ce jour par M. de Besselièvre contient, entre autres morceaux, la fantaisie sur *les Huguenots*, les ouvertures du *Jeune Henri* et de *Guillaume Tell*, et deux airs variés exécutés sur le cornet à pistons et sur le hautbois par MM. Arban et Lalliet.

J.-L. Heugel, *directeur*

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

789. — 28e Année. N° 48.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 27 Octobre 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.

(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 6320

SOUVENIRS DE THÉATRE.

VICISSITUDES D'UN LIBRETTISTE DE L'ANCIEN OPÉRA.

(Épisodes 1800-1830.)

(*Suite et fin.*)

Grâce à Kreutzer, j'obtins sur-le-champ ma lecture; elle eut lieu le 14 octobre 1811, douze ans après la déconvenue de *Leucothoé*. Cette lecture fut pour moi la revanche la plus complète, et, cette fois, l'aréopage de l'Académie m'accueillit avec un empressement qui ne me laissa rien à désirer. Ce fut le bon et spirituel Andrieux qui, au sortir du théâtre, m'annonça que j'étais reçu à l'unanimité, mais qu'on exigeait que j'étendisse jusqu'à trois actes la dimension de mon ouvrage; il voulut bien m'indiquer lui-même quelques vues sur cette transformation, qui ne fut pour moi que l'affaire de quelques jours. Picard, alors directeur, voulut mettre un intervalle de trois semaines entre les deux lectures, et, le 4 novembre suivant, le comité de l'Opéra admit à l'unanimité *Alexandre à Tarse,* en trois actes.

Le soir du même jour, Picard me disait que jamais il n'avait vu aucun ouvrage reçu avec autant d'approbation; il insistait surtout sur l'appui que lui avaient prêté Guillard et Baour-Lormian, que la probabilité d'une prochaine concurrence n'avait point empêchés d'être justes et bienveillants (1).

Ce résultat me mit dans la meilleure position au grand théâtre lyrique, et je pus tout à mon aise m'enivrer d'espoir et d'illusions, vivre enfin sur mes succès futurs. La réception d'*Alexandre à Tarse* ne précéda que de deux mois les représentations des *Amazones*. Rodolphe Kreutzer avait mis un grand empressement à faire valoir mon ouvrage, sur lequel il comptait beaucoup. A l'Opéra, Picard, le directeur, et Gardel, l'omnipotent maître de ballets, ne me montraient pas moins de bonne volonté. A cette époque (fin de 1811), Alexandre c'était encore Napoléon, et, sans efforts, chacun des détails de la pièce aidait à ce rapprochement; le duc de Rovigo, chef de la police des théâtres, s'était fait lire la pièce, et sa complète approbation semblait me garantir la prompte mise en scène.

(1) Cette bienveillance de la part de Lormian était d'autant plus méritoire, qu'il préparait alors avec Lesueur un grand ouvrage intitulé *Alexandre à Babylone;* tous deux n'en patronnèrent pas moins *Alexandre à Tarse;* on verra bientôt à quel point la chance tourna pour celui-ci. Quant à *Alexandre à Babylone*, jamais Lesueur et Lormian n'ont pu parvenir à le faire représenter, et, jusqu'à sa mort, Mme Lesueur a mis en vain la plus honorable persévérance à poursuivre cette tardive réparation d'une longue injustice. On connaît de cet opéra plusieurs morceaux admirables, et qui, exécutés au Conservatoire, ont emporté tous les suffrages.

Mais arriva 1812 ; l'horizon politique se chargeait de sombres brouillards ; la tempête qu'ils précédaient grondait déjà dans le lointain ; et, sans prévoir encore qu'elle dut faire sombrer le modeste esquif poétique qui, jusque-là, avait semblé devoir me porter à pleines voiles sur la scène orageuse de l'Opéra, je commençais à me flatter moins d'y surgir en vainqueur.

Un fait très-simple en lui-même fera pressentir les grandes épreuves auxquelles je touchais, en même temps qu'il démontrera la sûreté des rapports qui s'étaient si rapidement établis entre la famille Kreutzer et moi. De prime abord, lorsque j'offris à Rodolphe le poëme d'*Alexandre*, il me prévint, en l'acceptant, qu'il avait un engagement antérieur avec Vigée pour une *Princesse de Babylone*, sur le succès de laquelle il me parut médiocrement compter. En cela il avait bien raison. Donnée en 1815, pendant les cent-Jours, et mise en scène d'une manière pitoyable, la pièce n'eut pas le moindre succès. Mais les événements de 1812 avaient enlevé au sujet d'*Alexandre à Tarse* ce caractère, ou plutôt ce prestige d'à-propos qui semblait si bien recommander la pièce pour lui faire obtenir un tour de faveur, ce qui seul aurait pu dégager Kreutzer envers Vigée ; sans cela, prévoyant qu'un intervalle de trois ans au moins devrait séparer la pièce de la *Princesse de Babylone* de celle d'*Alexandre*, Kreutzer m'en fit l'observation ; il me dégagea de toute obligation envers lui si cette attente de trois ans me semblait trop longue. Avec la même franchise et tout en lui témoignant mon extrême regret de perdre sa collaboration, je repris ma liberté, et cette rupture amicale n'occasionna pas la moindre altération dans l'intimité et la fréquence de nos rapports de société ; la mort seule a rompu ces chers liens.

Des mains de Kreutzer, ma pièce passa d'abord entre celles du maestro Paër, chef de musique de la chambre de l'Empereur et de l'Impératrice, et qui gouvernait son département avec toute l'autorité d'un ministre. Une lettre de lui, restée entre mes mains, et datée du 29 janvier 1813, prouve avec quelle faveur il accueillit mon ouvrage.

Après la déconvenue des *Amazones*, Méhul avait bien voulu me dire : « Que n'ai-je eu votre ouvrage à mettre en musique! » J'ose dire que je crois en effet qu'il en eût tiré un parti magnifique ; au moins ne m'eût-il pas promené pendant deux ans, comme M. Paër, qui essaya sur moi le système dont il abusa plus tard à l'égard de M. Désaugiers l'aîné, puisque la signature d'un dédit ne suffit pas pour l'obliger à terminer la musique d'*Olinde et Sophronie*, dont il ne fit que deux actes sur trois. Notre grande scène lyrique française inspirait un tel effroi à ce compositeur italien, que le *Maître de Chapelle*, opéra-comique en un acte, d'Alexandre Duval et de Mme Sophie Gay, est le seul ouvrage français qu'il ait fait jouer à Paris. Le crédit et les succès gigantesques de Spontini étaient pour Paër un épouvantail.

Mes espérances sur la destinée d'*Alexandre à Tarse* suivirent le déclin des prospérités de l'Empire. L'astre d'un autre Alexandre s'élevait bien à l'horizon, mais ses clartés boréales n'avaient rien de commun avec l'éclat dont avait brillé le héros du Cydnus ; d'ailleurs, après 1814, l'Opéra, passant de la préfecture du palais à la maison du Roi, changea de régime, de système et de jurisprudence : un homme d'un grand savoir et d'une infatigable activité, Alexandre Choron, y remplaça le directeur Picard, sous le titre plus modeste de régisseur général.

M. Choron a sans doute rendu en France les plus grands services à l'art musical en formant l'élite de nos chanteurs sous la Restauration et sous le régime qui vint à la suite ; le nom seul de Duprez suffirait pour faire voir ce qu'il était capable de faire comme instituteur, et la fermeture de son école en 1831, par refus d'allocation au budget de la subvention de l'État, n'est guère moins à déplorer dans l'intérêt de l'art que ne l'avait été, en 1815, la mutilation du Conservatoire.

Mais un professeur excellent peut bien ne pas être un directeur sans reproche, et je crois que l'on peut, en toute sûreté de conscience, en adresser plus d'un à la direction, très-peu chanceuse d'ailleurs, d'Alexandre Choron. N'ayant aucune connaissance pratique du terrain qu'il était appelé à faire valoir, esprit systématique, s'il en fût, Choron s'était imaginé, en 1814, que dès-lors la tragédie-lyrique avait fait son temps à l'Opéra, et que le public ne voulait plus de pièces en cinq, ni même en trois actes : de *grands ballets* et de *petits opéras !* Tel était le programme de son administration.

En 1811, j'avais fait, en société avec Choron, une romance intitulée les *Adieux de Raoul de Coucy à Gabrielle de Vergy ;* il en était fort content, moi aussi ; ce fut donc avec une certaine confiance que, sitôt après son entrée en fonctions à l'Opéra, j'allai le trouver et lui demander de prendre sous son patronage son homonyme Alexandre ; il bondit comme un lion lorsqu'il sut qu'il s'agissait d'un ouvrage en trois actes, et me dit qu'un tel sujet en comportait à peine un seul. J'eus beau lui faire observer que quatre ans en deçà, le comité de lecture de l'Opéra m'avait requis d'ajouter deux actes à l'acte unique que je lui avais apporté, il n'en persista pas moins, et, le lendemain, après avoir entendu la lecture de ma pièce dans sa plus grande dimension, il me signifia qu'à ces conditions il ne l'accepterait jamais ; tandis que, si je consentais à la remettre en un acte, il me donnait sa parole de la faire jouer trois mois après que la partition lui aurait été livrée. En même temps il s'engagea à la faire mettre en musique par Chérubini ; j'ai entre les mains la lettre, datée du 9 janvier 1816, par laquelle ce grand musicien souscrit à cet engagement.

Cependant, une nouvelle lecture du comité était nécessaire, le régisseur général ayant, à son avénement, licencié l'ancien jury, et déclaré que tous les ouvrages antérieurement reçus seraient soumis à un nouvel examen. Dans le comité formé par Choron, se trouvaient, en assez grand nombre, les premiers juges d'*Alexandre ;* à l'unanimité, ceux-ci protestèrent contre la mutilation d'un ouvrage complet qu'on voulait réduire à l'état d'avorton, et demandèrent formellement qu'on lui rendît ses grandes proportions. Trois jours après, nouvelle séance, lecture de l'ouvrage en trois actes, et quatrième épreuve qui donne pour résultat la réception d'*Alexandre* à l'unanimité, moins une seule voix, celle de Choron.

L'omnipotence de ce haut fonctionnaire ne pouvait fléchir devant une pareille contradiction ; aussi s'empressa-t-il de dissoudre l'assemblée récalcitrante à ses volontés et d'annuler toutes les décisions prises par elle. Bientôt, il établit un autre jury, dans la composition duquel n'entrait aucun des membres de celui qu'il venait de renvoyer, et il confia à ce nouveau sanhédrin, presque tout entier sous son influence immédiate et sous celle de M. Spontini, la révision de tous les ouvrages reçus. Le 4 novembre 1816, cinq ans jour pour jour après la réception qui avait eu lieu sous l'administration de Picard, *Alexandre à Tarse* est soumis à une cinquième épreuve. Avant mon arrivée pour la lecture, Spontini, qui ne connaissait pas un vers de la pièce, prétendit cependant avoir refusé d'en faire la musique, et de cette fois elle fut refusée à l'unanimité, moins une voix, celle de Méhul !

Méhul, déjà malade, s'éleva, avec autant d'énergie que de persistance, contre le déni de justice dont ses collègues se rendaient coupables à mon égard ; et il leur représenta tout ce qu'il y avait de choquant, et même de ridicule, à repousser de la sorte un ouvrage sorti victorieux de quatre épreuves antérieures; mais ce fut en vain.

Je dus être, et je fus en effet fort sensible au passe-droit dont on me rendait victime ; plusieurs lettres qui se trouvaient entre mes mains m'avaient donné le droit de compter sur un résultat différent. Je dois dire, d'ailleurs, qu'il n'y eut aucun calcul de malveillance dans le procédé de Choron. Quoique je l'eusse fort peu ménagé dans mes plaintes, il ne me garda pas rancune, chose rare, du mal qu'il m'avait fait ; loin de là, bientôt après il vint me prier d'adapter à la scène de l'Opéra un drame du répertoire de l'ancien Théâtre-Feydeau, la *Caverne* de Lesueur. Choron me dit que mon travail était accepté d'avance, et qu'il m'en garantissait la rétribution, que je touchai, en effet, sur-le-champ. L'administration de l'Opéra fit pour 20,000 fr. de dépenses en décorations, frais de copie, etc., chiffre des plus éloquents à cette époque.

Après trois mois de répétitions, un désaccord entre le compositeur et le nouveau directeur vint tout arrêter, et la pièce ne fut pas donnée, ce qui vint mettre le comble à mes vicissitudes de librettiste, et me faire renoncer à la vocation d'auteur pour me contenter désormais des jouissances du dilettante, les seules exemptes de soucis et d'amertume.

P.-A. VIEILLARD.

THÉATRES LYRIQUES.

—

Reprise de l'**Alceste de Gluck.**

En remontant au dimanche 6 avril 1860, nous lisons, n° 17 de la 27e collection du *Ménestrel*, les lignes suivantes (1) :

« *Alceste* fut représentée en 1776, mais cette fois le succès ne répondit pas à la beauté de l'œuvre. La couleur sombre et exclusivement tragique de cet opéra effraya les Parisiens. L'accueil fut froid. Mozart, à peine âgé de vingt ans, était alors à Paris. Il assistait à la première représentation; il fut indigné de l'insensibilité du public. Telle est la cause des impressions fâcheuses qu'il conserva toujours contre la France, et qui plus tard l'empêchèrent de revenir à Paris. « Les âmes de bronze! s'écria-t-il en se jetant au cou de Gluck, que leur faut-il donc pour les émouvoir? — Sois tranquille, petit, répondit Gluck, dans trente ans ils me rendront justice. »

Or, l'événement a prouvé que Gluck n'eut pas trente ans à attendre : *Alceste*, mieux comprise, se relevait au bout de quelques représentations, sans pourtant, il faut le constater, s'élever jamais à la hauteur d'*Iphigénie*, d'*Armide* et d'*Orphée*, du moins au point de vue du succès. Depuis 1776, la partition d'*Alceste* fut reprise à diverses époques par Mmes Saint-Huberty, Branchu; par MM. Lainé, Nourrit père et fils, et n'obtint chaque fois, malgré ces grands interprètes, qu'un accueil relativement tempéré. Certes, on rendait justice au génie dramatique de Gluck, à la puissance et à la vérité de ses moindres accents, mais enfin cette interminable scène de ménage antique accusait une triste monotonie dont le public ne pouvait se défendre, malgré les beautés de la musique. Et remarquez, lecteurs, que ce n'est point ici notre propre impression, c'est celle du public de la grande époque de Gluck. Aujourd'hui, à trois quarts de siècle de distance de la 1re représentation d'*Alceste*, avec des interprètes moins faits pour représenter comme pour chanter les personnages de Gluck, l'effet ne pouvait grandir, et cependant il ne s'est guère affaibli. Cela tient à la religion du public pour nos monuments d'art. Chacun est heureux de voir l'Opéra entrer dans la voie du répertoire classique, et nous donner de temps à autre une page de notre Corneille lyrique. Seulement Alceste ne devait-elle point céder le pas à Armide? Ou bien encore Iphigénie n'avait-elle pas des droits incontestables sur notre première scène? Voilà ce que demandent les aristarques du jour?

Pour nous, qui nous défions des ergoteurs qui battent en brèche les meilleures intentions, les plus louables efforts, nous nous sommes donné le plaisir d'entendre dire la vérité sur la reprise d'*Alceste* par un artiste dont personne ne contestera la compétence. C'est avec le doyen de nos grands chanteurs, à Ponchard, qui a vu et entendu les ouvrages de Gluck dans leur splendeur, qui en a étudié, commenté chaque page avec Garat, que nous avons causé et que nous causons en ce moment de *l'Alceste*. C'est lui qui nous répétait que cette partition de Gluck n'avait jamais eu sur le public l'attrait irrésistible de ses sœurs aînées ou cadettes, et que cela tenait particulièrement au sujet, au poëme. Aucun des admirables interprètes de Gluck n'a pu animer ce tableau à l'égal de celui de ses *Iphigénie*, d'*Armide* ou d'*Orphée*. Aujourd'hui, ajoutait M. Ponchard, c'est une tâche d'autant plus difficile que la transposition en contralto du rôle de soprano d'Alceste est infiniment moins heureuse que celle d'Orphée. A la scène française surtout, l'amour appelle les accents essentiellement féminins, les notes aiguës et passionnées du soprano. C'est ce que réclame avant tout le rôle d'Alceste, avec certaines exigences du chant français qu'il n'est guère permis d'enfreindre et qui tiennent à la fois à la logique et à la prosodie. Or, écourter la phrase par des respirations trop fréquentes, n'est-ce pas détruire l'expression de Gluck? n'est-ce point pécher contre la prosodie française? « Je sais bien, ajoutait le disciple de Garat, que s'en tenir servilement à la lettre écrite — blanche, noire ou croche, — c'est réduire le chanteur à une traduction matérielle qui approche par trop de la leçon de solfége, mais enfin il y a une mesure en tout. Garat se permettait de modifier même une accentuation de Gluck, et je me suis permis, nous disait Ponchard, de suivre l'exemple de mon maître pour certaines œuvres de Grétry, qui m'a entendu et ne s'en est jamais plaint. Mais refaire un rôle à sa taille, à sa voix, n'est-ce point sortir des limites posées aux plus habiles interprètes? Voilà ce que l'on peut reprocher à l'Alceste de nos jours, sans méconnaître d'ailleurs de rares aptitudes et des élans remarquables. »

Admète, plus heureux qu'Alceste, est resté dans la voix du ténor, mais il eût fallu là non-seulement une voix plus large, plus expressive encore, mais surtout l'un de ces chanteurs capables de soutenir avec une grande autorité le caractère du personnage au double point de vue de la scène et du chant. Savoir s'inspirer d'un grand rôle, d'une grande musique, en devenir le digne héros, ce ne sont pas choses faciles et à la portée même

---

(1) Ces lignes ouvraient le XIe chapitre de l'étude sur M. K..., sur l'Opéra, et ce premier paragraphe se terminait ainsi : « Dans un temps plus civilisé, on n'aurait pas manqué de calculer ce qu'une pareille chute pouvait faire perdre de droits d'auteur. »

de nos plus charmants artistes. Les études ne sont plus assez sérieuses aujourd'hui pour attaquer presque d'emblée les types laissés par Gluck, notre grand maître en déclamation.

***

Voilà nos observations générales, et, nous le répétons, malgré les difficultés inhérentes à la reprise d'*Alceste*, on peut dire que le public a témoigné de sa sympathie pour cette légitime satisfaction donnée à l'art classique pour ainsi dire chassé de notre grand temple lyrique. Il demande que cette louable tentative ne demeure pas sans lendemain, tout en souhaitant aussi qu'on n'en exagère pas la dose. Quoi qu'on fasse, quoi qu'on puisse dire et écrire, les œuvres dramatiques produites dans ce XIXe siècle réalisent toutes les conditions de chefs-d'œuvre complets, et notre génération actuelle les savoure avec délices, sachant se contenter des interprètes relativement secondaires qui ont succédé à Nourrit, Levasseur, Duprez, Damoreau et Falcon. Tout en honorant Gluck, ne soyons pas ingrats envers le génie contemporain.

Constatons, pour terminer, que Mme Pauline Viardot a été accueillie en digne sœur de la Malibran, et qu'elle a eu des accents profondément pathétiques; que le ténor Michot a partagé les honneurs de la soirée avec Mme Viardot; que le grand prêtre Cazaux est taillé pour l'invocation à Apollon, et M. Borchard pour le personnage d'Hercule, dont il a l'ampleur de voix et de taille; qu'enfin M. Coulon n'a pas démérité du dieu Caron.

Mlle de Taisy a bien dit ses couplets qui tranchent si agréablement sur le chœur dansé. L'orchestre avec ses phalanges de cordes a fort bien manœuvré; les chœurs n'ont pas toujours été aussi heureux. Faut-il s'en prendre au métronome électrique ? Parfois, on le sait, le mieux est l'ennemi du bien.

Le public a suivi avec un vif intérêt les deuxième et troisième représentations d'*Alceste*, et chaque fois il a salué de ses enthousiastes bravos toutes les beautés de l'œuvre de Gluck. La scène du temple d'Apollon, au deuxième tableau, produit toujours beaucoup d'impression. Il en est de même de la scène aux portes de l'enfer; cette note obstinée : *Caron t'appelle*, et l'écho sinistre des cors en sons bouchés sont d'un effet vraiment saisissant. La statue du commandeur de *Don Juan* et la *Fonte des balles* du *Freyschütz* se trouvent en germe dans cette belle scène, ainsi que dans l'oracle du grand prêtre.

—

Le grand événement de la semaine ne doit pas nous faire oublier le début de Morère et la rentrée de Mlle Marie Sax, dans *le Trouvère*, représenté, par extraordinaire, dimanche dernier. Le débutant a pleinement réussi : sa voix est d'un beau timbre; il chante avec goût et possède l'intelligence de la scène. On sait que Mlle Marie Sax rentrait après une longue maladie qui l'avait éloignée du théâtre depuis plus de deux mois; son visage est encore un peu amaigri, mais la voix a toujours son étendue et sa sonorité merveilleuses. On lui a fait recommencer le *Miserere* et on l'a rappelée avec Bonnehée après le duo du quatrième acte. — Mme Tedesco chantait pour la première fois le rôle d'Azucena; elle y a mis une vigueur et un brio qui ne lui sont point habituels. Elle a été rappelée avec Morère, au deuxième acte, après le grand duo d'Azucena et de Manrique.

Notre jeune ballerine, Mlle Emma Livry, a été, l'autre semaine, victime d'un accident plus grave qu'on n'avait pensé d'abord. C'est en se posant du bout du pied au bord de la fenêtre, au premier acte du *Papillon*, dans la scène où Farfalla voltige de place en place autour de la fée, que la jeune artiste a glissé et qu'elle est tombée sur le coupant d'une traverse de bois. On craignait un instant une fracture de la côte; mais Mlle Livry n'aurait pas eu la force de continuer le rôle comme elle a fait; toujours est-il qu'il s'agit au moins d'une très-forte contusion, avec déchirement des membranes, des muscles et des tissus voisins de la côte. Mlle Livry ne pourra sans doute pas reparaître au théâtre d'ici à un mois ou cinq semaines.

Le Théâtre-Italien annonce la reprise de *Marta* pour la continuation des débuts de M. Delle Sedie, et ceux de Mme Volpini, soprano, dont on nous dit beaucoup de bien, avec Alboni et Mario, qui remplissent les autres rôles. Le maestro Flotow ne pouvait confier son joli opéra à des artistes plus intelligents et plus à même de bien interpréter les beautés que cette gracieuse musique renferme.

Une indisposition de Mario a nécessité, jeudi dernier, un changement de spectacle aux Italiens. On a remplacé *Un Ballo in maschera* par *la Sonnambula*, par Mlle Battu, MM. Tagliafico et Bélart.

Un journal donne comme devant avoir lieu, au 1er janvier prochain, la translation du Théâtre-Impérial et du Théâtre-Lyrique à la place du Châtelet; mais cette nouvelle n'est pas tout à fait aussi authentique que l'assure notre confrère. M. Réty ne compte pas s'installer dans sa nouvelle salle avant le mois d'avril, et M. Hostein attendra lui-même cette époque pour procéder à son déménagement. Les travaux du Théâtre-Lyrique se sont un peu ralentis depuis quelque temps, et l'on s'occupe en ce moment de résoudre une question de ventilation qui paraît devoir nécessiter encore quelques études.

Il faut croire que les Bouffes comptent sur un grand succès avec *le Roman comique*, car M. Offenbach vient de distribuer tous les rôles en double. J. Lovy.

THÉÂTRE-LYRIQUE.

Le Neveu de Gulliver, opéra-ballet en trois actes, de M. Henri *Boisseaux*, musique de M. *de Lajarte*. — Débuts de Jules Lefort, de Surmont, de Mlle Clavelle.

Je ne sais ce que les femmes ont fait à M. Boisseaux quand il a écrit ce libretto. Très-certainement il se trouvait dans de mauvaises dispositions à leur égard, car il nous les montre sous des couleurs peu gracieuses. Elles sont bavardes, exigeantes, acariâtres, despotiques et même barbares, non-seulement sur la terre, mais aussi dans la lune. En vérité, le télescope de Herschel, dans ses moments les plus excentriques, n'a jamais poussé la calomnie aussi loin.

Il y avait pourtant quelques idées originales, quelques situations nouvelles à faire jaillir de cette fantaisie du neveu de Gulliver; elles y étaient virtuellement, et ne demandaient qu'à sortir, dût le sens commun y perdre la tramontane. Notre librettiste s'est borné à rester dans les sentiers de la raison. Mais pour écrire terre à terre, était-ce bien la peine de faire un voyage dans la lune?

Le célèbre Gulliver a laissé une maison à son neveu John et à sa nièce Rebecca, à charge d'en hériter conjointement. John, qui se soucie médiocrement d'épouser sa pie-grièche de cousine, s'est mis à courir le monde à l'instar de son oncle, de glorieuse mémoire. Or, en passant à Lahore, il a recueilli une jeune bayadère

muette qui remplace la parole par la plus expressive pantomime et les pirouettes les plus séduisantes. Il espère bien unir son sort à cette charmante ballerine, mais ce n'est pas le compte de la cousine Rebecca. Celle-ci croyant le cousin mort, s'est fiancée à un imbécile nommé Tom. Le retour de John dérange tous les préparatifs de noce : Rebecca veut de son cousin à tout prix ; elle se cramponne au testament de l'oncle. John se désole de cet entêtement, car, s'il ne veut pas renoncer à sa bayadère, il ne voudrait pas non plus perdre sa part d'héritage ; John est de son siècle. Et le voilà qui visite les papiers de son oncle, dans l'espoir de se tirer de cette perplexité... O surprise ! ô bonheur ! il trouve une tabatière magique, avec la manière de s'en servir. Cette boîte renferme la fameuse poudre d'escampette qui avait servi à Gulliver pour aller dans la lune. A peine John en a-t-il aspiré une prise qu'il s'envole dans l'air, au grand désespoir de la cousine et de la bayadère.

La lune est habitée exclusivement par des femmes qui passent leur temps à faire l'exercice et la charge en douze temps, à fumer, à boire de l'absinthe et à bavarder. Il y a une vingtaine d'années un homme était tombé dans la lune : c'était le fameux Gulliver. Cet aérolithe vivant avait produit une vive sensation. Toutes les femmes se l'arrachèrent, et on le fêta avec tant d'excès, qu'il se hâta de regagner la terre. Une ovation non moins violente est réservée aujourd'hui au neveu de Gulliver. La reine et ses sujettes se le disputent avec rage. Heureusement la bayadère avait ramassé la tabatière magique oubliée sur la terre par John, et s'en était servie pour le rejoindre. Cette même poudre d'escampette les sauve tous deux de la fureur des dames de la lune. Finalement, John renonce à son héritage, et la cousine Rebecca se résigne à épouser Tom, — dont je n'envie pas le sort.

M. de Lajarte, à qui le Théâtre-Lyrique doit déjà trois petites œuvres qui ont reçu bon accueil, a écrit sur ce poëme une partition facile, et qui se tient, comme on dit vulgairement, sur ses jambes ; c'est-à-dire une agréable musique d'opéra-ballet, — de celle qu'affectionnait Napoléon Ier, parce qu'elle ne vous empêche pas de penser à vos affaires.

Le groupe des jeunes compositeurs que nous voyons se mouvoir dans notre firmament lyrique, — j'en excepte ceux de premier ordre, — se divise aujourd'hui en deux catégories, et toutes deux nous semblent entachées d'un vice normal, ou d'un défaut systématique. L'une s'évertue à prouver qu'elle a fait de profondes études musicales, et que la science lui a ouvert ses arcanes ; l'autre vise à la popularité, affecte l'allure simple, se complaît aux mélodies faciles ; mais souvent, très-souvent hélas ! le souffle divin, l'idée, l'inspiration, brillent par leur absence ; alors, on devient diffus, nuageux, bruyant, ou l'on tombe dans le trivial, on roule dans l'ornière des lieux communs et des banalités.

Je crains que M. de Lajarte appartienne quelque peu à cette dernière catégorie. Sa partition offre peu d'idées saillantes ; elle n'a pas même profité de l'élément fantastique, car ce deuxième acte, qui se passe dans la lune, se prêtait incontestablement à des chants piquants, à des rhythmes bizarres, sinon prime-sautiers. M. de Lajarte chante dans la lune comme on chante sur la terre. Disons pour sa justification, qu'il a subi la contagion du libretto.

Et néanmoins la soirée a été bonne. Deux importants débuts l'ont signalée. Notre baryton Jules Lefort, qui abordait la vraie scène lyrique pour la première fois, a obtenu le succès le plus complet, le plus brillant. Il a joué le rôle de John Gulliver avec aisance et naturel, et chanté d'une façon exquise ses couplets du premier acte (qu'on a redemandés), son air du deuxième acte : *Ah ! le beau voyage*, et les couplets : *Je veux vous choisir toutes deux*. Ce morceau, dont le refrain est repris par les deux dames de la lune (Aventurine et Marcassite), mérite une bonne note au compositeur.

De son côté, la débutante Mlle Clavelle a été fort goûtée. Légèreté, *parcours*, *ballon*, *pointes*, tout ce qui constitue l'art de la chorégraphie moderne, y compris la pantomime, semble familier à la jeune ballerine, et elle joint à ces qualités scolaires un brin de *cachucha française*, — de celle qui a cours au Casino-Cadet, et fait la joie des amateurs.

Jules Lefort et Mlle Clavelle ont été chaleureusement applaudis et rappelés à la chute du rideau.

Mmes Faivre, Vadé et le débutant Surmont, ont tiré le meilleur parti de leurs rôles.

Ainsi nanti, le *Neveu de Gulliver* n'est certes pas plus désagréable à voir que mainte autre œuvre sublunaire de notre connaissance.

J. Lovy.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer à dimanche prochain nos *Tablettes du pianiste et du chanteur.*

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

A M. LE DIRECTEUR DU *MÉNESTREL.*

RECTIFICATION.

Mon cher Directeur,

L'autre jour, à cent soixante lieues de Paris, dans une forêt de grands diables de pins, je parcourais quelques numéros du *Ménestrel*, seule occupation qui me rappelât le monde civilisé, lorsqu'il me vint à l'idée de rectifier, — le silence d'une forêt excuse tout, — l'une des dernières notes bibliophiliques de M. J. d'Ortigue sur le serpent... de bois... de nos églises. Votre collaborateur indique comme date probable de la création de cet instrument, aussi triste que peu mélodieux, l'année 1605. Je crois qu'il se trompe, et je lui demanderai la permission de disputer avec lui sur le terrain même qu'il a choisi, celui de l'abbé Lebeuf.

Dans *ses Mémoires relatifs à l'histoire d'Auxerre*, 1743, 2 vol. in-4°, tome 1er, page 643 (d'après Laborde), l'abbé Lebeuf dit que « vers 1590, un chanoine de cette ville (Auxerre), nommé Edme-Guillaume, trouva le secret de tourner un cornet en forme de serpent. *On s'en servit pour les concerts qu'on exécuta chez lui*, et cet instrument ayant été perfectionné devint commun dans les grandes églises. »

Le père Mersenne, toujours d'après Laborde, a consacré quelques lignes au serpent, dans son *Harmonie universelle* probablement.

Enfin, M. d'Ortigue s'étonne d'une *Méthode de serpent*. C'est qu'il ne connaît pas celle dont voici le titre : *Méthode de serpent adoptée par le Conservatoire* (sic), *15 fr., chez Chérubini* (s.d.).

Ne vous étonnez pas, mon cher Directeur, qu'un homme grave comme votre serviteur ait songé à vous envoyer ces lignes peu importantes ; mais le serpent se glisse partout, et pour tout dire,

— permettez-moi de prendre date dans le *Ménestrel;* — je travaille depuis longtemps à une histoire aussi complète que possible des divers instruments de la musique française, européenne, voire patagonienne, etc. — Ma réclame est tout innocente, mon travail n'étant point destiné au commerce.

Agréez, etc. A. DUBEAU.

PETITE CHRONIQUE.

L'ÉMIR ABD-EL-KADER.

Mme Clémentine Batta vient de recevoir de l'émir ABD-EL-KADER la lettre suivante, en réponse à l'envoi de l'une de ses dernières compositions :

« Louange à Dieu !

« Chère et excellente dame Clémentine Batta, salut à vous ! Après nous être informé de votre précieuse santé, nous vous dirons que nous avons ressenti une très-grande joie de ce que vous avez bien voulu nous écrire. Nous avons goûté les délices de vos paroles et reçu avec bonheur la musique qui les accompagnait. Il a été certes bien douloureux de voir se commettre en Syrie tant de violences contre les faibles. Ce que nous avons fait pour venir au secours des opprimés ne nous a pas été inspiré par l'ambition ; nous n'avons écouté que notre cœur.

« De même que le cheval et l'onagre, quand viennent le printemps et les fleurs, bondissent dans les prairies, emportés par leur naturel, de même *lui*, dans ce qu'il a fait, il n'a que suivi l'impulsion de sa nature.

« (Signé) ABD-EL-KADER BEN MOHHY EDDINE EL HADJI.

« Écrit dans le mois de Rebyà-bamel de l'an de l'hégire 1278. »

LA MUSIQUE DES AFRICAINS.

Après les Bédouins faiseurs de tours qu'on a vus à Paris, il serait peut-être curieux d'y voir des Africains jouer de leurs instruments, chanter et danser. Le théâtre de Marseille a goûté il y a quelque temps ce plaisir, si plaisir il y a. Quoi qu'il en soit, voici comment cette représentation s'est passée.

Cinq musiciens arrivent, coiffés du turban et armés chacun de son instrument. Le premier porte un *rabab*, sorte de petite guitare à quatre cordes doubles ; le deuxième un *rud*, ou *mandoline;* le troisième même instrument ; le quatrième un *tambour de basque;* le cinquième un tambour ou vase cylindrique ouvert aux deux extrémités, sur l'une desquelles s'applique un parchemin bien tendu. Nos musiciens, après avoir défilé devant le public, qu'ils saluent en appuyant la main droite sur le cœur, vont s'asseoir sur un divan, se croisent les jambes, et sans sourciller se donnent l'accord.

Le joueur de rabab passe de la colophane sur un petit arc qui lui sert d'archet ; celui-là c'est le maestro, le virtuose de la troupe ; c'est lui qui règle le mouvement, qui donne le signal. En effet, à peine son archet frotté sur le rabab a-t-il tiré quelques sons aigres et discordants, que ses camarades commencent l'accompagnement. Semblables à peu près pour l'effet au chant des cigales, les mandolines répondent par une seule et même note, le tambour résonne sourdement sous les cinq doigts de l'exécutant, le tambour de basque secoue ses grelots comme à l'ordinaire. Toute cette harmonie une fois en train, il n'y a pas de raison pour qu'elle s'arrête, seulement le mouvement se précipite ou se ralentit.

Voilà la musique instrumentale telle qu'on la cultive au pied du mont Atlas ! Le chant accompagne les instruments. Le chant, en Afrique, se résume dans une une mélodie traînante et monotone ; on dirait des chantres de paroisse fatigués de psalmodier et achevant languissamment les derniers versets d'un cantique. Un cicerone a dit qu'il s'agissait d'un chant de guerre ; on ne s'en douterait pas à la mollesse du rhythme et de l'exécution, qui rappellent bien plutôt un *De profundis* qu'une *Marseillaise.*

NOUVELLES DIVERSES.

— La deuxième réunion des Orphéonistes de France n'a pas complétement répondu aux promesses de ses organisateurs. Les journées du vendredi et du dimanche ont laissé beaucoup à désirer. Celle de mardi a offert des résultats plus satisfaisants au point de vue du chant d'ensemble ; mais le festival en général est resté au-dessous de son programme. D'abord, les 8,000 chanteurs annoncés se réduisaient à 4,000, par suite de la scission survenue entre MM. Delaporte et Vaudin, — scission doublement regrettable attendu l'importance du but à remplir. Nos sociétés orphéonistes pèchent principalement par les nuances ; là, tout est à apprendre. Il nous semble aussi que l'alliance des musiques militaires et des chœurs est d'un fort mauvais effet ; les voix sont écrasées, et l'écho des instruments de cuivre, répercuté par cet immense vaisseau du Palais de l'Industrie, achève d'annihiler les masses vocales. — Espérons de meilleurs résultats pour les séances futures.

— Nous empruntons au dernier rapport lu par M. Halévy, à l'Académie des Beaux-Arts, les détails suivants, qui rentrent dans notre spécialité :

Grand prix de composition musicale : *Atala*, cantate à trois personnages, paroles de M. Victor Roussy. — 1er grand prix : M. Dubois, élève de MM. Ambroise Thomas et Bazin ; 1er second grand prix : M. Salomé, élève de MM. Ambroise Thomas et Bazin ; 2e second grand prix : M. Anthiome, élève de M. Carafa. Mention honorable à M. Constantin, élève de M. Ambroise Thomas.

A la suite des prix de Rome, ont été accordées des récompenses provenant des fondations dont dispose l'Académie.

L'un des prix fondés par le baron de Trémont (une somme de 1,100 fr.) a été partagé entre MM. Léonce Cohen et Elwart.

— Voici une lettre de Rossini qui, tout intime qu'elle est, aura bientôt fait son tour du monde. Elle est adressée à M. Alphonse Royer, directeur de l'Opéra :

« Monsieur et ami,

« Après une demande adressée par moi au comité de la Société des Concerts du Conservatoire de musique, je viens d'obtenir la faveur de faire exécuter un petit morceau vocal de ma composition, qui doit être donné par la susdite Société, pour l'élévation d'un monument en l'honneur et mémoire du savant et célèbre Cherubini.

« J'ai composé mon morceau pour quatre voix de basse (de haute taille) à l'unisson. Son titre est le *Chant des Titans*, et, pour cette exécution, il me faut quatre gaillards ; je les réclame de vous, qui en êtes l'heureux directeur. Voici les noms :

Belval,
Cazaux,
Faure,
Obin,

} *a perfetta vicenda!* (de rang égal.)

« Comme vous le voyez, je note par ordre alphabétique, pour vous prouver n'avoir point oublié *le convenienze teatrali !...*

« Voulez-vous, mon cher monsieur Royer, me donner une nouvelle marque de votre sympathie en vous faisant mon interprète auprès de ces messieurs, en les priant en mon nom de me prêter leur concours pour l'exécution de mon *Chant des Titans*, dans lequel, *rassurez-vous*, il n'y a pas la plus petite roulade, ni gamme chromatique, ni trille, ni arpége ; c'est un chant simple, d'un rhythme titanique et un tant soit peu enragé. Une petite répétition avec moi, et tout sera dit.

« Si ma santé me le permettait, j'irais bien volontiers (comme il serait de mon devoir) chez vos vaillants artistes réclamer la faveur que j'ambitionne : hélas ! cher ami, mes jambes fléchissent autant que mon cœur bondit, et ce cœur vient à l'avance vous témoigner toute sa vive reconnaissance ; il guide ma main pour vous réitérer les sentiments de la plus haute estime et l'amitié sincère de

« *Votre affectionné*,
« GIOACHINO ROSSINI,
« Pianiste de quatrième classe.

« Passy, 15 octobre 1861. »

— Les journaux de Berlin nous apprennent que Meyerbeer, après avoir dirigé les répétitions des morceaux qui devaient être exécutés à l'occasion des fêtes du couronnement du roi, a été atteint d'une enflure aux jambes. Les médecins ont dû lui défendre d'une manière absolue le voyage de Kœnigsberg.

— A Vienne, on se propose d'ériger un monument au chanteur populaire frère Augustin, qui florissait dans cette capitale vers 1678. On lui doit, entre autres productions, la fameuse chanson allemande *Ey du lieber Augustin*, qui a déjà bercé plusieurs générations.

— On écrit de Londres que c'est au compositeur anglais J Barnett qu'a été confiée la composition musicale destinée à représenter l'Angleterre à la prochaine exposition de Londres.

— Notre poëte Méry a livré au jeune maître Deffès le libretto d'un grand opéra, intitulé *le Vampire*. Cet ouvrage ne ressemble que par le titre au drame joué sur les boulevards.

— Au concert des courses de Saint-Malo, un véritable steeple-chasse s'est engagé entre MM. Géraldy et Félix Godefroid. A eux seuls ces deux grands artistes ont défrayé tout le programme : ni l'un ni l'autre ne s'étant laissé distancer, le public leur a décerné deux couronnes, aux acclamations de tout l'auditoire.

— On annonce le retour de Sighicelli à Paris, après une tournée musicale en Italie des plus brillantes.

— MM. Lyon et Coche ont donné deux intéressants concerts à Lisieux. A notre avis, dit le *Lexovien*, journal de la localité, M. Lyon s'est surpassé, et M Coche, l'habile flûtiste, a largement partagé ce succès. De leur côté, Mme Lyon et Mlle Coche ont été fort chaleureusement applaudies, notamment dans leurs duos sur le piano. Mme Lyon est une chanteuse de mérite; elle se montre la digne émule de son mari.

— La cour de cassation vient de rendre un arrêt duquel il ressort que les cafés-concerts, sous quelque dénomination qu'ils se présentent, sont réellement des *spectacles de curiosités*, et, comme tels, soumis à la redevance, au profit des théâtres, de 25 pour cent dans leur recette brute, déduction faite du droit des pauvres. Il est entendu que cet arrêt ne concerne pas les cafés-concerts de Paris, mais seulement ceux de nos départements.

— L'association lilloise a donné le samedi 12 sa dernière séance d'été, dans laquelle se sont fait entendre Mlle Bergamine, cantatrice, et Mlle Dratz, pianiste, toutes deux premiers prix du Conservatoire royal de Bruxelles. Mlle Bergamine, douée d'une voix sympathique, nous a fait entendre l'air des *Nozze de Figaro*, du *Domino noir*, et la valse du *Pardon de Ploërmel*. C'est surtout dans ce dernier morceau qu'elle a obtenu un légitime succès. Quant à Mlle Dratz elle se joue le plus naturellement du monde des difficultés du piano ; aussi a-t-elle provoqué de nombreux et justes applaudissements.

Après le piano nous avons entendu avec le plus grand plaisir M. Hte Chartain, accordéoniste renommé. Cet artiste exécute sur son instrument les morceaux de violon de Mayseder, Alard, Bériot, etc., avec beaucoup de goût et une dextérité de doigter prodigieuse. Applaudissements, rappels, *bis*, rien ne lui a manqué.

— On nous écrit de Reims : « Il y a quelques jours, Mlle L. Micheli nous donnait un concert avec le concours de son frère, Jules Micheli, de M. Altavilla et des artistes de la Société philharmonique de notre ville. M. Jules Micheli, qui ne s'était fait connaître à nous jusqu'ici qu'en qualité de bon chef d'orchestre, s'est révélé sous un jour tout à fait nouveau, et nous a montré un mérite réel de violoniste par l'exécution, pleine de goût et de sentiment, du *Rêve* d'Artot et du duo de *l'Eclair*, avec piano, de N. Louis. La barcarolle du *Ballo in maschera*, la tarentelle de Rossini, et une romance inédite de J. Micheli, *les Enfants et les Roses*, ont été chantés par M. Altavilla de manière à lui mériter les applaudissements et le rappel du public rémois. Quant à Mlle L. Micheli, elle s'est maintenue à la hauteur du talent dont elle a déjà fait preuve à Paris, soit comme compositeur, soit comme chef d'orchestre; et sous son habile direction les artistes, parmi lesquels le plus grand nombre représentait dignement la Société philharmonique de Reims, ont exécuté avec un ensemble parfait les ouvertures de *la Muette* et du *Cheval de bronze*, ainsi que plusieurs compositions de leur gracieux chef d'orchestre, entre autres : *Benita*, *le Clairon des Zouaves*, *l'Amazone de Crimée*, *les Viveurs*, etc. Nous ne saurions enfin passer sous silence les artistes et amateurs qui ont bien voulu, dans cette circonstance, prêter l'appui de leur talent à la bénéficiaire. Une mention honorable est due notamment à Mme Theresa, et à M. Carré, pianiste, et Arnoult, hautbois. »

— La *Gazette d'Aix-la-Chapelle* parle en d'excellents termes d'un concert donné dans cette ville, le 26 septembre, par M. Joseph Franck au bénéfice d'une œuvre pieuse. M. Joseph Franck s'y est produit à la fois comme compositeur, comme violoniste et pianiste.— Aujourd'hui cet artiste belge a terminé sa tournée, et déjà dimanche dernier il a fait sa rentrée comme organiste du grand orgue de Notre-Dame d'Auteuil.

— La musique se popularise de plus en plus. Un de nos artistes les plus actifs s'apprête à seconder l'œuvre de propagande par une nouvelle entreprise qui mérite de sincères encouragements. M. Pasdeloup vient de fonder des *Concerts populaires de musique classique*, c'est-à-dire de mettre Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelsohn. à la portée de tous les porte-monnaie. La première séance aura lieu aujourd'hui à deux heures, au Cirque Napoléon. Le programme se compose de l'ouverture d'*Obéron*, de la symphonie pastorale, d'un concerto de violon exécuté par M. Alard, d'un hymne de Haydn et de l'ouverture du *Jeune Henri*.

— Le monde artiste et les familles dilettantes, que la belle saison avait éparpillés à tous les horizons, reprennent successivement la route de Paris. Les professeurs retrouvent leurs élèves et ceux-ci renouent le fil de leurs études musicales interrompu par les vacances. Parmi les maîtres dont l'enseignement est toujours recherché, il faut citer Mme Iweins-d'Hennin, l'excellente artiste-professeur qui réunit à un égal titre la pratique et la théorie. Mme Iweins-d'Hennin a repris ses leçons, boulevart de Sébastopol, 62. Comme le vent est à la musique dramatique, il nous semble utile de signaler une méthode pure d'exagération, une école de chant expressif qui ne dégénère point en un système déclamatoire.

— Mme Coche, l'excellent professeur du Conservatoire, également de retour à Paris, annonce la reprise de ses leçons et la réouverture de son cours de piano pour le 1er décembre prochain.

— Le dimanche 13 c'était fête à l'église d'Auteuil, qui vient de s'enrichir d'un excellent orgue sorti des ateliers de M. Stolz et Ce. M. Joseph Frank, organiste titulaire, dont on connaît le talent et le savoir, a courtoisement offert, pour cette fois, sa place au clavier à son confrère Ch. Hess, qui a fait valoir avec habileté toutes les ressources de l'instrument.

— M. Alexis Dureau vient de faire paraître le premier volume d'une publication fort utile et qui suppléera à l'inconstance de nos almanachs de spectacles. Ce livre est intitulé : *Notes pour servir à l'histoire du théâtre et de la musique en France*. M. Dureau continuera ces notes d'année en année. Les annalistes futurs y puiseront de précieux renseignements. (Chez Claudin, rue d'Anjou-Dauphine ; et chez Joubert, passage du Saumon.)

— Demain lundi paraîtront, chez tous les marchands de musique, les ouvrages suivants, pour le piano, de la composition de M. Henri Herz : Op. 197, *Air hongrois*, avec introduction, variations et final martial ; op. 198, *Guirlande de fleurs*, valse de concert; op. 199, *le Départ*, fanfare militaire. Le même à quatre mains; op. 201. *Berceuse*.

— Nous recommandons aux professeurs et aux mères de famille deux nouveaux ouvrages élémentaires composés pour le *Piano à quatre mains* par Adolphe LE CARPENTIER. Ces ouvrages ont pour titres : *Éléments de Piano à quatre mains*, et 25 *Études dialoguées*. — M. A. Le Carpentier rouvrira ses classes de piano et d'harmonie à partir du 1er novembre, rue du Petit-Carreau, 8.

— M. Félix Dumont lui aussi vient de faire paraître un recueil d'études mélodiques d'un excellent style et destiné aux élèves de moyenne force. Ces études prouvent en M. Félix Dumont un musicien distingué en même temps que le professeur connaissant bien l'enseignement du piano.

— Mlle de Courcelles, professeur de chant, ancienne élève de Bordogni, reprendra ses cours, à partir du 1er novembre, les mardis et vendredis.

J.-L. HEUGEL, *directeur*
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

Pour paraître le 1er Novembre, au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne.

CHANT ET MÉCANISME

LES CONCERTANTES

ÉTUDES À QUATRE MAINS

ÉTUDES SPÉCIALES ET PROGRESSIVES

PAR

CAMILLE STAMATY

(EN DEUX LIVRES)

1er livre élémentaire (op. 46). — **Prix : 15 fr.**

1. Les Inséparables. — 2. Les Pèlerins. — 3. Musette. — 4. L'Offrande du mai. — 5. Le Couvre-Feu. — 6. Fête champêtre. — 7. L'Ondine. — 8. L'Aimable Vieille. — 9. Les Fiancés. — 10. Air de danse. — 11. Les Patineuses. — 12. Pomposa.

2e livre supérieur (op. 47). — **Prix : 18 fr.**

1. La Joute. — 2. Arlequinade. — 3. En Chasse. — 4. La Rafale. — 5 A Contre-Temps. — 6. Fantaisie. — 7. Les Abeilles. — 8. Les Forgerons. — 9. Marziale. — 10. La Prise de Voile. — 11. Terreur et Prière. — 12. Victoire!

N. B. Ces *Études spéciales et progressives à quatre mains*, font suite aux études à deux mains de *Chant et mécanisme* du même auteur.

Le premier livre élémentaire à quatre mains, op. 46, fait suite au premier livre pour les petites mains, op. 37.

Le deuxième livre, à quatre mains, op. 47, fait suite aux deuxième et troisième livres de moyenne difficulté et de perfectionnement, op. 38 et 39.

AU MÉNESTREL, Magasin de Musique, 2 bis, rue Vivienne.

HEUGEL ET Cie. Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

CONDITIONS ADOPTÉES PAR LES ÉDITEURS RÉUNIS

Donnant droit : aux **Partitions** françaises et italiennes ; **Partitions** Piano solo ; **Morceaux**, **Duos** et **Trios** de **Piano** ; enfin, toute **Musique classique** et **moderne** des meilleurs Auteurs pour **Piano** à 2 et 4 mains, Piano et Violon, Piano, Violon et Basse.

SONT ENTIÈREMENT EXCLUS DE L'ABONNEMENT :

1° Les Morceaux de Chant détachés d'Opéras italiens ou français, les Romances, Mélodies, Duetti et Scènes détachées ; 2° enfin les Méthodes, Solféges, Études et Vocalises.

ABONNEMENT POUR PARIS : 30 fr. par an. — Six mois, 18 fr. — Trois mois, 12 fr. — Un mois, 5 fr.

L'Abonné reçoit trois Morceaux de Piano à la fois, qu'il peut changer à volonté, partiellement ou en totalité; il pourra aussi remplacer un seul morceau de Piano par un Quadrille ou par une Valse. Une partition compte pour deux morceaux de Piano et ne peut être gardée plus de quinze jours.

ABONNEMENT POUR LA PROVINCE : Pour la province seulement (et non pour le département de la Seine), on donnera six Morceaux à la fois; quant aux autres conditions d'abonnement, elles restent les mêmes que pour Paris. Les ports sont à la charge de l'Abonné.

Tout abonnement se paye d'avance, plus un dépôt de 10 fr. pour les abonnements sans partitions, et de 30 fr. pour ceux avec partitions.

OBLIGATIONS DE L'ABONNÉ :

1° Il est délivré un Carton (AU PRIX DE UN A DEUX FRANCS) sans lequel on ne doit point changer la musique. — 2° Les doigters sur les morceaux donnés neufs sont rigoureusement interdits. — 3° Les Abonnés qui auront reçu des morceaux neufs et qui les apporteront tachés, déchirés, doigtés ou incomplets, devront en payer la valeur. — 4° Tout abonnement ne peut se suspendre, à quelque titre que ce soit. — 5° Le service d'abonnement ne se fait point les dimanches et jours de fête.

Au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, MUSIQUE, PIANOS et ORGUES.

VENTE ET LOCATION.

PIANOS

ORGUES D'ALEXANDRE.

DES MEILLEURS FACTEURS DE PARIS.

Expéditions pour la France et l'Étranger. — Location au mois et à l'année. — Accords et Frais de transport à la charge de la Maison du Ménestrel.

N. B. *Conservation des Pianos.* — Un bon accordeur étant indispensable pour la conservation et le bon entretien d'un Piano, la Maison du *Ménestrel*, se charge de faire accorder et transporter à ses frais les Pianos livrés en location.

790. — 28e Année. N° 49.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 3 Novembre 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 6595

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour:

La CALABRAISE,

de J. Rosenhain.—Suivra immédiatement après : *La Fée du Bal*, polka-mazurka d'Ed. Viénot.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

SIMPLE PROJET

paroles et musique de Gustave Nadaud. — Suivra immédiatement après: *Jeanne d'Arc*, poésie des *Messéniennes*, de Casimir Delavigne, musique de Mme la vicomtesse de Grandval.

AVIS A NOS ABONNÉS

Nous commencerons dimanche prochain les *Mémoires historiques d'un musicien sur* CHERUBINI, *sa vie, ses travaux, et leur influence sur l'art*, par M. Dieudonné Denne-Baron. Cet important travail, écrit expressément pour le *Ménestrel*, emprunte un double intérêt aux manifestations qui se multiplient en France et en Italie pour l'érection d'un monument à la mémoire de ce grand musicien, qui fut l'honneur et la gloire de notre Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

Nous publierons aussi très-prochainement, pour faire suite aux intéressantes études de Beethoven et F. Chopin, une nouvelle notice de M. H. Barbedette, sur WEBER et ses immortelles œuvres, enfin nous préparons également les primes 1861-1862, destinées à nos abonnés. Musique et texte inaugureront dignement la 29e année du *Ménestrel*.

PREMIER CONCERT POPULAIRE
DE
MUSIQUE CLASSIQUE
(Cirque Napoléon)

J'ai eu l'heureuse chance de me trouver à Paris dimanche dernier, et de pouvoir assister à la belle solennité de musique instrumentale qui, dans la salle du cirque Napoléon, a inauguré la fondation des *Concerts populaires de musique classique*. Cette fondation, aussi utile que remplie d'intérêt, est due au zèle intelligent et infatigable de M. Pasdeloup, le fondateur déjà et le chef consciencieux de la *Société des jeunes artistes*. Rien n'est mieux conçu, rien n'est mis en œuvre avec plus d'opportunité que sa nouvelle entreprise, à laquelle doivent applaudir tous les artistes musiciens et tous les vrais amis de l'art musical.

Les progrès de la musique en France s'accomplissent partout avec une remarquable rapidité, et dans des proportions telles qu'il est permis d'espérer que d'ici à peu d'années nous aurons reconquis tout le terrain que, dans ce domaine de l'intelligence artistique et de l'éducation musicale, nos voisins d'outre-Rhin avaient depuis si longtemps gagné sur nous.

Déjà la propagande de la musique vocale produit de notables résultats. Nous venons d'en avoir une nouvelle et irrécusable preuve dans la récente manifestation des sociétés chorales qui a eu lieu au Palais de l'Industrie, où M. Delaporte avait réuni le nombre imposant de plusieurs milliers d'orphéonistes de Paris et des départements. Ces réunions chorales, répétées à Paris et dans la province, sur la grande échelle adoptée par leur intrépide organisateur, ont déjà répandu en France le goût et l'étude de la musique dans les masses populaires, qui avaient été trop longtemps privées chez nous de ce puissant mobile de moralisation, et de ce plaisir élevé dans lequel le travailleur trouve un agréable délas-

sement, l'oubli de ses fatigues et de ses peines, et les bienfaits de l'association intellectuelle.

Cette vulgarisation, si bien assurée à la musique vocale, il était temps de la donner aussi à la musique instrumentale. Il y avait là une mission délicate à remplir. Les instruments se font comprendre des masses moins facilement que la voix. Fallait-il, d'après des préjugés trop accrédités, essayer encore ce qu'on a bien voulu appeler « mettre la musique instrumentale à la portée des masses », c'est-à-dire la faire commune et banale sous prétexte de la rendre populaire? Fallait-il aux masses, que le goût inné de la musique amènerait en foule à ces concerts, offrir l'audition de plates symphonies, de pots-pourris décorés des noms de fantaisies ou caprices, de valses, de polkas, entremêlées de chansonnettes comiques? Fallait-il, pour les concerts, se traîner sur les errements suivis pour les spectacles, et réserver aux concerts populaires la musique triviale et de bas comique, comme on réserve le crime et la charge aux théâtres de second ordre? Non, cent fois non! et M. Pasdeloup a droit à toutes les félicitations possibles, pour avoir compris aussi dignement qu'il l'a fait la question des concerts populaires, et la mission de l'artiste qui entreprenait de les organiser.

Le titre seul qu'il a donné à sa fondation artistique faisait bien augurer de la manière dont il la mettrait à exécution: *Concerts populaires de musique classique.* Son programme était le complément raisonné et pratique de son idée première; la mise en train était en rapport complet avec l'initiative; le succès était assuré. L'ouverture d'*Oberon*, la *Symphonie pastorale* de Beethoven, le *concerto* de Mendelssohn, l'*Hymne* d'Haydn, l'ouverture du *Jeune Henri*, c'était de belle musique, et de la plus belle. M. Pasdeloup était dans le vrai en s'adressant ainsi aux masses; pour les émouvoir et les attacher, donnez-leur toujours ce qu'il y a de meilleur, de plus grand, de plus beau, et choisissez pour l'exécution de ces chefs-d'œuvre les plus habiles virtuoses. L'orchestre de M. Pasdeloup est depuis longtemps initié à l'interprétation fidèle de la musique classique. Alard est, sur son violon magistral, le plus éloquent organe d'Haydn, de Mozart, de Beethoven; il fallait son archet au magnifique *concerto* de Mendelssohn.

M. Pasdeloup avait donc tout compris, tout prévu; aussi la réussite de son premier concert a-t-elle de beaucoup dépassé, sans doute, ses espérances. Six mille personnes garnissaient du haut en bas les immenses gradins de la rotonde du cirque Napoléon. Quel silence! quelle attention! A chaque trait de génie de Weber, de Beethoven, de Mendelssohn, d'Haydn et de Méhul, quelle fine et chaleureuse appréciation! quel enthousiasme! Les bravos, prêts à éclater irrésistiblement, sont contenus dans la crainte de perdre une seule de ces notes inspirées, puis ils font explosion, ils redoublent, ils saluent cet orchestre, dont la voix multiple vient de révéler aux six mille auditeurs transportés tant de merveilles symphoniques qu'ils ne connaissaient pas. Enfin, Alard est reçu comme l'illustre chef de notre école nationale de violon; il est accueilli en maître; c'est en maître aussi qu'il détaille toutes les richesses de mélodie et d'exécution que Mendelssohn a prodiguées dans son admirable *concerto.* A la fin de ce morceau, ce ne sont plus des applaudissements, ce sont des acclamations qui suivent Alard, lorsqu'il quitte l'estrade, et qui le rappellent ensuite pour lui décerner la plus sympathique ovation.

Quand ce superbe concert a été terminé, c'est l'habile chef qui l'a organisé et dirigé avec tant de zèle qu'on a rappelé, et à qui l'on a payé en unanimes applaudissements tous les plaisirs et toutes les émotions qu'on venait d'éprouver pendant les deux heures trop courtes qu'a duré cette mémorable séance, qu'on peut regarder comme le point de départ d'une nouvelle ère de propagation pour la musique instrumentale, et pour les chefs-d'œuvre classiques des grands maîtres.

AMÉDÉE MÉREAUX.

Aujourd'hui dimanche, 3 novembre, à deux heures précises, 2e *Concert populaire de musique classique;* en voici le programme:

Ouverture de la *Flûte enchantée*.........	MOZART.
Symphonie en *ut mineur*...............	BEETHOVEN.
Fragment de concerto, pour violoncelle...	MOLIQUE.
Exécuté par M. Léon JACQUARD.	
Invitation à la valse..................	WEBER.
Orchestrée par M. BERLIOZ.	
Ouverture de *Guillaume Tell*...........	ROSSINI.
Soli: MM. Léon JACQUARD (violoncelle), BRUNOT (flûte), CASTAGNET (cor anglais).	

SEMAINE THÉATRALE.

Mercredi dernier, *Alceste* avait attiré la foule à l'OPÉRA. Des dilettantes accourent de cent lieues pour faire connaissance avec ce chef-d'œuvre de Gluck. Il est évident qu'en adoptant un jour de la semaine pour représenter *Alceste*, la salle sera comble chaque fois, car *Alceste* intéresse le public parisien, et aussi nos amateurs des départements, qui, pour la plupart, préfèrent la musique sérieuse à celle qui se contente de chatouiller agréablement l'oreille. En définitive, l'Opéra, par la reprise d'*Alceste*, aura bien mérité de l'art dramatique. Michot s'élève chaque jour davantage à la hauteur du personnage d'Admète, pendant que Mme Viardot déploie toute sa verve, toute son âme, dans celui d'Alceste. — Cazaux, le grand prêtre, partage avec Mme Viardot et Michot les honneurs de chaque soirée.

L'Opéra nous promet toujours son nouveau ballet *l'Étoile de Messine* pour le 15 de ce mois. Le chorégraphe Borri a terminé son travail, et l'on procède aux répétitions à la scène. Le ballet de Mme Ferraris sera donné, tantôt avec *Alceste*, tantôt avec deux actes de M. Alary qui vont entrer en répétition. — Les études de *la Reine de Saba*, de Charles Gounod, vont être poussées avec une nouvelle vigueur. Cette semaine, les trois premiers actes ont été lus au piano; mais M. et Mme Gueymard avaient leurs rôles depuis longtemps, et les savent en grande partie. Voici la distribution des personnages dans le drame de MM. Michel Carré et Jules Barbier:

Mme Gueymard représentera la reine de Saba et Belval le roi des Hébreux; M. Gueymard, un sculpteur du temple, et Mlle Hamakers, un petit sculpteur, rôle travesti; Mlle de la Pommeraye, confidente de la reine. Il y a trois ouvriers au temple qui ont quelque analogie avec les trois anabaptistes du *Prophète;* ce triple rôle sera tenu par Marié, Coulon et Grisy.

Mardi dernier, le public du THÉATRE-ITALIEN a revu avec grand plaisir *Marta*, ce gracieux lied en 3 actes que l'on a si heureusement italianisé, en attendant qu'il se naturalise français. — L'héroïne de M. de Flotow était d'ailleurs représentée par une débutante dont la voix et la physionomie ont excité la sympathie générale. — Mme Volpini n'est cependant ni une grande

artiste, ni une très-jolie femme ; mais le timbre de sa voix est si agréable, elle s'en sert avec tant de goût et de distinction, que toute sa personne en prend un charme dont on ne saurait se défendre. Aussi la nouvelle Marta, bien que très-émue, a-t-elle été accueillie avec une faveur marquée. Il en a été de même pour notre baryton Delle Sedie, et cependant son rôle est bien effacé dans *Marta*. C'est dans le *Barbier* qu'on l'attend pour compléter ses succès d'*Un Ballo*. Du reste, dès aujourd'hui l'administration veut s'attacher ce chanteur hors ligne pour trois nouvelles années, tandis qu'elle a dû résilier avec M. Benventano, engagé à de gros appointements sur le bruit d'une réputation que Paris n'a point confirmée.

Pour en revenir à *Marta*, c'est Mario qui en a récolté les honneurs. Une indisposition nous avait privé de sa présence pendant quelques soirées; il nous en a dédommagé par un véritable retour de jeunesse. — On annonce la prochaine reprise de *Don Pasquale* pour la continuation des débuts de M. Delle Sedie. Mlle Battu prendra le rôle créé par Mme Grisi.

La transmigration du désopilant opéra *Au travers du mur* s'est enfin accomplie mardi dernier à l'Opéra-Comique. Hâtons-nous de dire que la petite partition de M. le prince Poniatowski a obtenu sur la scène de Favart un succès pour le moins égal à celui qu'elle avait remporté au Théâtre-Lyrique, sous les auspices de Battaille.

Le rôle du mélomane Thomassini est échu à Crosti, artiste intelligent qui s'est tout à fait distingué dans cette nouvelle tâche. Crosti a vaillamment abordé tous les traits à l'italienne, toutes les vocalises dont le compositeur a brodé son œuvre. Le rôle de Blanche a eu pour interprète Mlle Marimon, qui chante et vocalise en cantatrice de *primo-cartello*. Gourdin, Ambroise, Laget, Mlles Pannetrat et Tual complètent le personnel. Mlle Pannetrat remplit avec beaucoup d'entrain le rôle de Theresine. Ambroise est superbe avec son trombonne. Le fameux trio bouffe a fait fureur. On a bissé les couplets naïfs de Mlle Tual ; enfin tous les artistes ont été rappelés.

Au travers du mur défrayera gaiement les soirées de Favart.

Au Théâtre-Lyrique on répète l'opéra de MM. Méry et Deffès, et une nouvelle partition en trois actes de M. Semet.— La reprise de *Jaguarita* est retardée par indisposition. — La *Statue*, les *Dragons de Villars*, et *Richard Cœur-de-Lion*, ont parfaitement défrayé les soirées de la semaine, avec le *Neveu de Gulliver*, de M. de Lajarte.

Le théâtre des Bouffes-Parisiens est, depuis une dizaine de jours, en pleine répétition du *Pont des soupirs*. On sait que cet ouvrage a dû être interrompu à la 80e représentation, par le départ des Bouffes pour l'Allemagne. La reprise du *Pont des soupirs* se prépare avec décors renouvelés, costumes nouveaux, ballet complet, et les premiers artistes dans les rôles principaux.

***

Le théâtre des Variétés vient de perdre un de ses meilleurs artistes. Leclère est mort mardi matin, des suites d'une maladie qui le retenait éloigné de la scène depuis quelques semaines. Ses obsèques ont eu lieu mercredi à l'église Notre-Dame-de-Lorette, où Gourdin, de l'Opéra-Comique, a chanté un requiem de *Stradella*. Le deuil était conduit par M. Warambon, gérant de la *Gazette des tribunaux*, gendre du défunt, et par M. Hippolyte Cogniard, directeur des Variétés. Tout le personnel du théâtre est venu rendre les derniers devoirs à l'excellent artiste qui sera longtemps regretté. On remarquait aussi dans l'assistance un grand nombre d'artistes des autres théâtres, de directeurs, d'auteurs et d'hommes de lettres.

Après avoir enregistré ce triste événement, nous ne pouvons mentionner que sommairement les dernières nouveautés représentées sur la scène des Variétés. Le *Beau Narcisse*, vaudeville en un acte, de MM. Th. Cogniard et Deligny ; un *Concert pour rire*, folie-vaudeville, et enfin la reprise de *Prosper et Vincent*.

Le Palais-Royal, après avoir subi deux échecs dans la même soirée, a pris une agréable revanche dès le lendemain, en offrant à ses habitués les *Deux rats*, vaudeville en deux actes, de M. de Biéville. Le comique Priston, transfuge du Gymnase, a débuté avec bonheur dans cette pièce ; il a eu pour partenaire Mlle Bilhaut, une fringante soubrette qu'on a vue naguère à l'Odéon.

Paris va assister à un nouvel essai de théâtre allemand. Une troupe d'artistes d'outre-Rhin, sous la direction de Mme Ida Bruning, qu'on a justement surnommée la Déjazet allemande, donnera, à partir du 11 novembre, Salle Lyrique, une série de représentations.

Le répertoire de Mme Bruning se composera principalement de comédies et d'opérettes dues aux meilleurs auteurs de la Germanie. Espérons que cette nouvelle tentative sera plus fructueuse que celles qui l'ont précédée dans ces dernières années.

Nous ne quitterons pas la Salle-Lyrique sans constater l'excellent accueil qu'a obtenu récemment sur cette scène de la rue de la Tour-d'Auvergne, Mlle Aminta Sureau, élève de Mlle Augustine Brohan et de M. Talbot, de la Comédie-Française. Cette jeune artiste a su captiver le public autant par les grâces de sa personne que par la distinction de son jeu. On a reconnu là le germe d'un avenir dramatique, que développeront sans doute le travail et l'habitude de la scène.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1855.

NOTICE SUR LES TRAVAUX DE MM. ERARD.

V

Si nous voulons, du point où nous sommes arrivés, jeter un coup d'œil rétrospectif, et juger les services que les frères Erard ont rendus à l'art qu'ils ont créé, nous verrons qu'ils ont fait les premiers pianos à Paris de leurs propres mains. Ils ont non-seulement conçu et inventé les premiers instruments, mais encore les moyens d'exécution. A mesure que leur commerce s'étendit, il fallut qu'ils se fissent aider. On ne trouvait pas alors dans cette partie des hommes habiles, il fallait les former. Ils ont établi, dès le principe, dans leurs ateliers, la division du travail. Ils ont formé des faiseurs de caisses, des faiseurs de claviers, des mécaniciens, des monteurs, des égaliseurs, des finisseurs, des accordeurs, etc. Ils ont distribué parmi ces différentes branches

l'exécution des différentes parties formant l'ensemble de leurs instruments dont ils composaient et dessinaient les modèles. Tandis que Jean-Baptiste Erard surveillait la fabrication, donnait la dernière perfection aux instruments, l'autre frère, Sébastien, s'occupait d'inventions et de perfectionnements; et ceux qui l'ont connu n'ont pas oublié avec quelle ardeur et quelle persévérance il a continué, jusqu'à l'âge de près de quatre-vingts ans, ses travaux d'investigations et de recherches, méditant, dessinant, examinant toutes ses idées, faisant lui-même des modèles dont il rejetait ensuite la plus grande partie, pour ne conserver dans chacun que ce que la réflexion et l'expérience l'amenaient à considérer comme parfait.

Cet esprit d'invention fut exercé sur une foule de sujets, non-seulement sur la construction des instruments de musique, mais encore sur des machines et outils de tout genre qu'il inventait comme moyen de précision et de vitesse pour accélérer le travail des ouvriers.

Dans toutes les branches de la musique que Sébastien a traitées, il a laissé des traces de son génie. Pianos, harpes, orgues, on peut dire qu'il a fait pour ces trois instruments, et surtout pour les deux premiers, ce qu'aucun autre homme ne fera jamais. Les classes de l'Institut, réunies pour faire un rapport sur ses importants travaux, ont consacré sa réputation en s'exprimant ainsi sur son talent : « Qu'il était du petit nombre des hommes qui ont commencé et fini leur art. »

Nous ajouterons qu'occupé sans cesse de ses inventions, plus artiste que commerçant, Sébastien Erard avait négligé considérablement sa maison de Paris, qui, depuis la mort de son frère, se trouvait entre des mains étrangères. Si elle avait conservé à la mort de Sébastien Erard tout le prestige attaché au nom de l'homme qui avait tant fait pour son art, son importance commerciale était bien déchue. Une lourde tâche allait donc incomber à P. Erard. Il fallait reconquérir pour la maison de Paris cette importance industrielle qui seule peut mettre en relief l'importance artistique, et maintenir celle de Londres au degré de prospérité où elle était arrivée. Nous allons examiner comment cette tâche difficile fut remplie.

Pierre Erard recueillit la succession de son oncle dans un moment extrêmement difficile. Il y avait à peine un an que la révolution de 1830 avait eu lieu ; le commerce et l'industrie étaient anéantis ; le gouvernement né de cette révolution était constamment mis en péril par des émeutes formidables, et les valeurs mobilières et immobilières ne se ressentaient malheureusement que trop de cette situation.

Pour faire face aux obligations que lui avait laissées son oncle en l'instituant son héritier, il fut obligé de vendre, dans des circonstances défavorables, cette magnifique galerie de tableaux que des rois avaient visitée et admirée. Quoique ce sacrifice lui coûtât beaucoup, il n'hésita pas un seul instant à le faire.

Sa seconde préoccupation fut de relever cette fabrique de Paris, dont la mort de son père et la maladie de son oncle avaient singulièrement contribué à réduire l'importance. Pénétré d'admiration pour le génie de Sébastien Erard, placé par son éducation mieux que personne pour juger de la valeur de ses découvertes, il apporta dans son œuvre une foi et une ardeur qui ne connurent aucun obstacle.

La maison ne fabriquait alors que des pianos à queue, des pianos carrés et des harpes. Il s'occupa immédiatement de faire le plan d'un piano vertical qui pût un jour se substituer à la fabrication du piano carré, dont les grandes dimensions devaient être un obstacle à la vente, par suite de l'exiguïté croissante des appartements. Ces pianos n'eurent d'abord que six octaves, de l'*ut* à l'*ut ;* nous verrons plus tard qu'il les étendit jusqu'à sept octaves, du *la* au *la*.

Son attention se dirigea ensuite sur les améliorations de détail à apporter à la mécanique à double échappement de Sébastien Erard, dont ce dernier avait bien arrêté le principe, mais qu'il n'avait pas eu le temps de développer complétement. Il fallait lui donner une assiette plus solide, étudier les bois qui devaient en composer les différentes parties, mettre ensuite toutes les parties du piano en harmonie avec ce nouveau moyen d'action ; tâche laborieuse et difficile à laquelle il dévoua tous ses instants.

A l'exposition de 1834, Pierre Erard exposa deux pianos à queue, deux pianos carrés, deux pianos verticaux de petite dimension, et un piano horizontal de forme particulière. Voici comment s'exprime le jury sur cette exposition :

« Tous ces instruments, exécutés avec un rare talent sur les patrons et les dessins de Sébastien Erard, sont d'une très-belle structure. Les deux pianos à queue ont été jugés de beaucoup supérieurs à tous les instruments du même genre.

« Dans les pianos à queue, M. Erard emploie le double échappement imaginé par son oncle. Ce mécanisme permet de reprendre le son avant que la touche soit entièrement relevée : par ce moyen les exécutants habiles peuvent graduer à volonté l'intensité du son et donner à leur doigter une légèreté et une vitesse beaucoup plus grandes.

« Le piano horizontal, à forme particulière, présenté par M. Erard, est considéré comme un très-bon instrument.

« Neveu du célèbre Sébastien Erard, mort il y a peu d'années dans un âge fort avancé, M. Pierre Erard a relevé la fabrique que son oncle avait fondée et qu'il avait laissée languir sur la fin de sa carrière. L'établissement occupe aujourd'hui cent cinquante ouvriers, et confectionne annuellement quatre cents instruments.

« Cette fabrique a reçu la médaille d'or aux expositions précédentes, et le jury la juge autant que jamais digne de cette distinction. »

Ce fut à l'occasion de cette exposition que le roi Louis-Philippe nomma Pierre Erard chevalier de la Légion d'honneur.

Pendant que Pierre Erard dévouait tous ses soins à sa maison de Paris, il fut obligé de se rendre à Londres, où l'appelait une affaire du plus haut intérêt. Le brevet qu'il avait pris pour le mécanisme à double échappement allait expirer en 1835, et il n'avait encore recueilli aucun fruit de son travail. L'opposition formidable des facteurs anglais et les obstacles que l'esprit de routine oppose aux plus utiles découvertes avaient principalement contribué à ce résultat. Un acte récent du parlement donnait au conseil privé de S. M. la reine le pouvoir de prolonger la durée des brevets, lorsqu'il serait prouvé par une enquête sévère, d'abord que l'objet était d'une utilité incontestable, et ensuite que le breveté n'en avait pas retiré le fruit qu'il en devait justement attendre. Pierre Erard fut le premier qui invoqua le bénéfice de cette loi. Une commission s'assembla le 15 décembre 1835. Elle était composée de lord Lyndhurst, lord Brougham, M. Peel, baron Parke, M. Cresswell, ingénieur, etc., etc. Elle entendit des professeurs de musique et des ingénieurs célèbres sur les mérites

de l'invention, et, après une enquête minutieuse, elle accorda la prorogation du brevet, « en considération du service que M. Erard rendait à l'industrie, en créant une nouvelle branche de fabrication supérieure à l'ancienne. »

Après avoir terminé cette importante affaire à sa satisfaction, Pierre Erard revint à Paris où il s'occupa d'apporter à la harpe des modifications qui, sans en altérer le principe, devaient lui donner plus de force et de puissance.

Ce nouveau modèle de harpe fut bientôt adopté par tous les grands harpistes, tels que Labarre, Gatayes, Godefroy, en France; Alwars, Chatterton et Thomas, en Angleterre; et on peut le classer aujourd'hui parmi les instruments les plus complets sous tous les rapports.

En 1838, Pierre Erard introduisit dans son grand piano un perfectionnement nouveau qu'il appela *barre harmonique*. Son but était de donner aux dessus des grands pianos un degré de pureté et d'intensité qui leur manquait pour que cette partie du clavier fût en harmonie avec les basses et le médium. Il fut complétement atteint.

Aussi le jury de l'exposition de 1839 décerna-t-il une nouvelle médaille d'or à Pierre Erard.

La maison de Paris avait alors le rang industriel que comportait sa réputation artistique. Ses débouchés s'élargissaient de plus en plus. La solidité de sa fabrication faisait rechercher ses pianos dans les climats les plus divers, et cependant son organisation intérieure était telle que jamais il ne sortit de chez elle un piano négligé, si nombreuses que fussent les demandes qu'elle eût à satisfaire.

En 1849, Pierre Erard fut appelé à siéger parmi les membres du jury de l'exposition, et la commission des instruments de musique le nomma son rapporteur. Il fit preuve, dans ces fonctions délicates de la plus grande impartialité; et il sut s'élever dans les considérations préliminaires de son rapport à la hauteur de vues que l'on devait attendre d'un homme aussi compétent que lui en ces matières.

En 1850, M. Pierre Erard prit un nouveau brevet pour un système de barrage en métal. Un sommier de bronze parallèle aux chevilles forme avec le sommier d'attache en fer un châssis en métal, maintenu par un barrage longitudinal dans le sens des cordes, afin de supporter leur tirage.

Ce barrage fut appliqué ensuite par lui à un nouveau piano à queue dit de concert, ayant des proportions un peu plus grandes que celles du grand piano ordinaire. Ce modèle possède une puissance de son remarquable, sans que le clavier qui fait agir le marteau cesse un moment d'être facile à jouer et égal. Pierre Erard imagina d'ajouter à ce piano un clavier de pédales de deux octaves et demie, permettant à l'artiste, lorsqu'il exécute le chant dans la partie du médium et des dessus, de faire l'accompagnement des basses avec le pied, et de doubler à volonté l'octave s'il le juge nécessaire pour l'effet qu'il veut produire. Cette invention a été fort appréciée par MM. V. Alkan et Lefébure-Wély, qui en ont tiré des ressources merveilleuses pour l'exécution de la musique ancienne.

(*La fin au prochain numéro.*)

UN NOUVEL ORGANISTE

M. ALEXANDRE GUILMANT

Une réunion spéciale d'artistes avait été convoquée il y a quelques jours pour entendre tout à la fois un nouvel orgue d'église destiné à la cathédrale d'Arras, et un jeune organiste inconnu jusqu'ici sur notre sphère parisienne.

Chacun sait ce que valent les grandes orgues de MM. Merklin, Schütze et Cie; on n'a pu que constater une fois de plus les belles qualités obtenues déjà dans celles de Saint-Philippe-du-Roule par ces habiles facteurs.

Mais ce que nul ne savait, et ce qui, il faut l'avouer, a étonné tout le monde, c'est le mérite réel et incontestable du jeune artiste qui, venant demander à Paris, la grande ville, ses conseils et ses encouragements, y a trouvé mieux que cela, ses couronnes et sa consécration.

M. Alexandre Guilmant, fils d'un organiste de Boulogne-sur-Mer, devait être musicien avant de naître, tout comme la fleur porte sa couleur avant de s'ouvrir; son premier pas a dû se formuler sur le pédalier d'un grand orgue. C'est dire que, dès son enfance, M. A. Guilmant se familiarisait avec le caractère austère et grandiose de ce clavier céleste, et aussi avec les difficultés matérielles de son exécution. Porté par goût vers les œuvres des grands maîtres, on sent en l'écoutant que ses études ont été sérieuses et que l'initiation des belles choses est resté son but constant. A vingt ans il rencontre M. Lemmens, le célèbre organiste belge. Celui-ci l'adopte comme élève, lui inculque sa grande manière, son jeu ferme et concis, son doigté, son merveilleux emploi des pédales, et aujourd'hui, maître et élève se glorifient l'un de l'autre. Bruxelles avait déjà salué ce jeune talent, mais M. Guilmant est Français, et c'est à Paris qu'il est venu réclamer son véritable baptême.

L'autre jour donc, pour armer ce nouveau chevalier, la réunion était peu nombreuse, mais bien choisie. Présidée en quelque sorte par M. Fétis, le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles, elle offrait, dans ses rangs, MM. Benoist, Lefébure, Adrien de la Fage, Elwart, Batiste et beaucoup d'autres encore. Jugé ainsi par ses pairs, le jeune organiste boulonnais a dû être satisfait de recevoir une sanction aussi éclatante, et, il faut bien le dire, aussi méritée.

M. Guilmant joue les pédales d'une façon vraiment supérieure et l'on est tout étonné d'y entendre se formuler les traits les plus compliqués. Il pousse fort loin la science des jeux, leur agencement, leurs oppositions; à vrai dire, il orchestre avec ses doigts. Du reste, M. Guilmant nous fait espérer un compositeur de premier mérite. Il a joué, entre autres choses, une méditation dans laquelle le charme l'emporte peut-être, ce qui est rare, sur un style contre-pointé persistant, le tout dans une couleur classique très-prononcée. C'est là une de ces œuvres qui doivent prendre rang à côté des belles pages consacrées, et, n'eût-il fait que cela, n'eût-il pas joué en maître un instrument aussi difficile que l'orgue, nous nous empresserions de lui prédire ici une grande et honorable place dans l'art musical religieux.

M. Alexandre Guilmant n'a fait que passer à Paris. Nous sommes persuadé que, tôt ou tard, ce sera là le centre de ses futurs travaux.

PAUL BERNARD.

PETITE CHRONIQUE.

SOCIÉTÉS MUSICALES DE BELGIQUE.

M. Amédée Achard nous donne, dans son feuilleton du *Journal des Débats*, de curieux et spirituels détails sur les « Sociétés » de tout genre qui embellissent la Belgique. — Nos lecteurs nous sauront gré de leur communiquer le passage suivant :

« Un perpétuel sujet d'étonnement, c'est la quantité de musiques que peut renfermer une ville belge. Où donc a-t-on pu trouver, avec tant d'instruments, tant de personnes qui savent en jouer ? Les orchestres passent en remplissant l'air du bruit de mille fanfares, et, tandis qu'ils s'éloignent, voici que de nouvelles fanfares éclatent au bout de la rue.

« Ce ne sont que cortéges qui défilent au son des trompettes et des hautbois. La musique marche en première ligne ; sur le flanc de la colonne dansent et sautillent des groupes de jeunes filles qui se tiennent par la main ; le cortége vient ensuite, accompagnant les dignitaires qui portent majestueusement les bannières de la Société. Çà et là d'autres dignitaires promènent au bout de longues perches rehaussées d'enjolivements, ou sur des coussins de velours, les prix offerts aux vainqueurs. montres et couverts d'argent, pendules sous leur globe de verre et timbales reluisantes, flambeaux et fusils d'honneur tout battant neufs.

« Chaque cortége représente une société. Et quel homme en Belgique n'appartient pas à une société? C'est ici la coutume de se grouper, et nul ne manque à cette sage coutume. Que d'autres rient de ces vieux usages pieusement conservés, on me permettra de n'en pas avoir le triste courage. Rien de plus honnête et de plus fertile en bons résultats. L'on se réunit pour tirer de l'arc et de la carabine, pour élever des oiseaux ou cultiver des fleurs, pour apprendre à chanter ou faire de la musique ; on se connaît, on s'apprécie ; des liens d'estime et d'amitié se nouent ; on n'est plus un individu, on est un associé ; on n'est plus seul, on a des compagnons, des amis. On s'était groupé en vue d'un plaisir éphémère ; viennent les mauvais jours, on s'entr'aide, on se console, on se soutient. »

DES DIFFÉRENTES FAÇONS D'ÉCOUTER LA MUSIQUE.

D'après le *Guide musical belge*, chaque nation a sa manière d'entendre un concert.

« En Angleterre, le silence le plus profond règne dans toute la salle... pendant les intervalles des morceaux. La conversation commence avec la musique. Les dames surtout bavardent avec frénésie tant que le chef d'orchestre bat la mesure, tant que l'accompagnateur a les doigts sur le clavier. Au dernier accord, les conversations s'arrêtent comme par enchantement. On applaudit avec plus ou moins d'entrain, suivant la réputation de l'artiste, et on se tait jusqu'au prochain morceau. Cela seul explique le stoïcisme avec lequel les Anglais supportent des concerts qui ont trois parties, vingt-cinq morceaux, et durent toute une après-midi.

« En France, on écoute un peu, on lorgne beaucoup. La conversation accompagne la musique, mais elle ne s'arrête pas pendant les entr'actes.

« En Italie, on écoute un ténor ou une *prima-donna*, on applaudit avec fanatisme.

« En Allemagne, on savoure la musique ; on la digère, on la médite.

« Aussi, au point de vue musical, l'Anglais est glouton, l'Italien gourmet, le Français sceptique, l'Allemand philosophe, et il y a dans sa philosophie un mélange de logique et de mysticisme qu'on ne trouve pas ailleurs que là. »

Pour l'honneur du goût musical français, nous n'ajouterons qu'un mot aux impressions du *Guide musical belge :* M. Schott, le célèbre éditeur de Mayence, qui assistait l'hiver dernier à l'une de nos séances de la *Société des Concerts* du Conservatoire, fut non-seulement frappé de notre incomparable exécution des symphonies de Beethoven, mais aussi du recueillement et de l'enthousiasme des dilettantes français. Il voulut bien reconnaître dans ce fidèle auditoire de notre *Société des Concerts* du Conservatoire le premier public du monde musical. — Il est vrai que M. Schott s'empressa d'ajouter, avec une malicieuse bonhomie germanique, qu'il ne l'aurait pas soupçonné *tel*, ce qui est bien l'expression de l'opinion générale des musiciens allemands envers les dilettantes français.

NOUVELLES DIVERSES.

— S. M. le roi de Prusse a institué à Kœnigsberg, sous le titre d'*ordre de la Couronne*, une nouvelle distinction destinée à un très petit nombre de personnes. Les insignes de cet ordre viennent d'être conférés à l'illustre maestro Meyerbeer.

— Un spectacle-gala, donné le 23 à l'Opéra de Berlin, a inauguré les fêtes qui ont célébré le retour du roi dans la capitale de ses Etats. On a représenté *Olympie*, opéra de Spontini. Mme veuve Spontini, arrivée la veille de Paris, assistait à cette représentation.

— Les correspondances de Vienne nous apprennent que la *Guerre domestique*, opérette posthume de François Schubert, a reçu un accueil enthousiaste au théâtre de la Cour.

— M. Alfred Musard a donné son premier concert à Vienne, le 19 octobre. Il y a eu succès, mais aussi beaucoup d'opposition, comme on devait s'y attendre.

— M. Carozzi vient d'être nommé directeur du Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg.

— Dans les derniers jours d'octobre a été célébré dans la chapelle russe, à Paris, le mariage de M. le général Ratmanoff, conseiller d'Etat et chambellan de S. M. l'empereur de Russie, avec Mlle Wilden, jeune pianiste qui, l'année passée, a obtenu le premier prix au Conservatoire, et dont le père occupe en Russie une très-honorable situation. C'est la seconde pianiste que nous voyons, depuis peu, épouser de grands personnages. Autrefois ce privilége était monopolisé par nos cantatrices en renom.

— S. M. l'empereur de Russie vient de faire remettre à MM. Léon et Emile Waldteufel, deux bagues en diamants et en rubis. Les jeunes compositeurs avaient dédié à ce souverain deux marches intitulées : *Alexandre* et *Nicolas*. M. le comte d'Adlersberg, ministre de la maison de l'empereur, leur a exprimé dans une lettre des plus gracieuses les remerciements et la satisfaction de S. M.

— Les journaux italiens annoncent que Verdi n'a pas accepté la présidence de la commission instituée pour rédiger les nouveaux statuts du Conservatoire de Milan.

— On annonce le retour à Paris de Mme Frezzolini, et son intention de se faire entendre prochainement dans trois grands concerts, salle Herz.

— L'Académie des Beaux-Arts avait proposé cette année, pour le concours Bordin le sujet suivant :

Histoire de la Musique en France, depuis le quatorzième siècle jusqu'à la fin du dix-huitième, en divisant ce travail en trois études : *Travaux des théoriciens ; Musique d'église ; la Chanson, le Drame lyrique, la Symphonie.*

L'Académie, n'ayant reçu pour ce concours que des ouvrages déjà publiés qui ne remplissaient pas les conditions du programme, a remis ce sujet au concours pour 1863, et elle a décidé que, cette année, la fondation Bordin serait partagée en cinq médailles de 600 fr. chacune, décernées *ex æquo* à autant d'ouvrages publiés récemment, ou en cours de publication, qui intéressent les beaux arts et se recommandent par des mérites différents. Aucun ouvrage concernant la musique n'a reçu ce témoignage.

— M. Léon Kreutzer a cru devoir décliner l'honneur du prix d'encouragement que voulait lui décerner la section de musique de l'Institut, pour sa musique de chambre. M. Kreutzer, n'ayant point brigué cet honneur, déclare n'y avoir aucune espèce de droit.

— Au concours d'opéra-comique ouvert à Bordeaux, dans lequel cinquante et une partitions ont été examinées, le prix a été décerné à M. Victor Chéri. Le jury a en outre accordé quatre mentions honorables dans l'ordre suivant : La première mention honorable à l'auteur de la partition ayant pour épigraphe : « Grand ne puis, artisan ne daigne, artiste suis. » La deuxième mention honorable à l'auteur de la partition ayant pour épigraphe : « Fais ce que dois, advienne que pourra. » La troisième mention honorable à l'auteur de la partition ayant pour épigraphe : « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement. » La quatrième mention honorable à l'auteur de la partition ayant pour épigraphe : « A la grâce de Dieu et vive Henri IV. »

Les plis des quatre partitions qui viennent d'être indiquées par leur épigraphe ne seront décachetés et les noms des auteurs ne seront connus et publiés qu'après avoir reçu leur assentiment. En conséquence, les auteurs de ces quatre partitions pourront, s'ils le veulent, envoyer leur autorisation à M. Adrien Sourget, secrétaire général de la Société de Sainte-Cécile, à Bordeaux, rue d'Aviau. Une médaille d'argent, grand module, portant l'indication de la mention honorable et le nom de l'auteur couronné, sera remise aux compositeurs qui autoriseront la rupture du pli cacheté.

— Notre baryton Géraldy, déjà retenu pour la prochaine saison de Bade, vient d'être également engagé par les eaux d'Ems. On le voit, nos impresarii d'été ne perdent pas de temps, surtout quand il s'agit d'artistes en réputation.

— Aujourd'hui dimanche, 3 novembre, à l'occasion de la fête patronale, M. Hurand, maître de chapelle à Saint-Eustache, fera exécuter en cette église, une messe à grand orchestre, composée par M. F. Benoist, professeur au Conservatoire impérial de musique. M. Ed. Batiste, organiste de la paroisse, tiendra le grand orgue.

— Nous nous empressons d'annoncer que M. Rubini, voulant procurer aux amateurs de bonne musique le moyen de se réunir et de faire de la musique d'ensemble, ouvrira chez lui, 14, rue de Berlin, les lundi et jeudi, à partir du 15 novembre, un cours de chant et de musique d'ensemble. Nous ne doutons pas que M. Rubini réussisse dans son entreprise ; il se propose de faire exécuter un choix des plus beaux morceaux de l'ancienne et de la nouvelle musique, les moins connus à Paris. Son talent comme professeur de chant, et le bon goût dont il fait preuve dans l'organisation des plus belles soirées musicales qui se donnent dans nos principaux salons, nous sont garants du succès.

— On se rappelle combien fut appréciée la nouvelle méthode au moyen de laquelle M. Bernardin Rahn a rendu la science de l'harmonie et de la composition musicale facilement abordable à tous et même attrayante; car, dès la première leçon, il met ses élèves en état de composer un chant avec accompagnement. Quelque extraordinaires que paraissent ces résultats, M. Rahn a su les obtenir par des procédés rigoureusement scientifiques. Désireux de faire juger par tout le monde les moyens qu'il emploie, M. Rahn a donné mercredi soir au cercle des sociétés savantes, une séance publique et gratuite qui a vivement intéressé l'auditoire.

— Mme veuve Lande jeune (née Massy), ancienne élève de MM. Ponchard et Boulangé-Kunzé, nous prie de faire savoir qu'à la demande générale des mères de famille, elle vient de reprendre chez elle, rue d'Aval Saint-Antoine, 11, le cours de ses leçons de chant. Nous félicitons Mme Lande jeune, de cette résolution, qui nous permettra de compter un bon professeur de plus. Mme Lande est disciple de l'école de Mme Hébert-Massy, sa sœur; la reprise de ses cours est une bonne fortune pour les jeunes personnes qui se confieront à son enseignement.

— La réouverture des cours de chant de M. Kœnig aura lieu le mardi 5 novembre, rue de Provence, n° 7.

— On lit dans l'*Orphéon :* « Sous ce titre : les *Caractéristiques*, M. Paul Wagner dont on connaît déjà les charmantes compositions, vient de publier une série de douze petits morceaux de genre pour le piano. Ces douze morceaux, destinés aux jeunes élèves, sont doigtés avec le soin le plus minutieux ; ils se distinguent par l'élégance et la fraîcheur de la mélodie, aussi bien que par la variété et la simplicité de la forme. Ce sont douze petits poëmes enfantins, pastoraux, sentimentaux ou joyeux, propres surtout à former le goût de la jeunesse et à initier les enfants aux secrets de la grâce et de l'expression. Voici les titres des douze morceaux de la série :

« N° 1, les Étrennes, valse ; n° 2, la Danse, polka ; n° 3, les Déguisements, quadrille ; n° 4, le Poisson d'Avril, fantaisie ; n° 5, le Réveil du Coucou, fantaisie ; n° 7, Fête champêtre, quadrille ; n° 8, Chanson des Moissonneurs, fantaisie ; n° 9, la Chasse, fantaisie ; n° 10, les Vendangeurs, fantaisie ; n° 11, la Veillée, fantaisie ; n° 12, Noël, fantaisie.

On peut se procurer chaque numéro séparément, ou la série entière, soit aux bureaux de l'*Orphéon*, rue Notre-Dame-de-Nazareth, 61, soit chez l'auteur, M. Paul Wagner, rue Feydeau, 1. »

— Deux quatuors nouveaux de C. Estienne paraîtront incessamment chez Richault, éditeur. L'un de ces quatuors est dédié à Sivori, et l'autre à Maurin.

— MM. Mangeot frères et compagnie, fabricants de pianos à Nancy, ont obtenu une médaille de 1re classe à l'exposition universelle de Metz. Cette distinction est des plus significatives. On sait que l'industrie des pianos était représentée à cette exposition par des fabricants renommés de Paris et de Strasbourg.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de septembre dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents.

Théâtres impériaux subventionnés............	241,267 fr.	33 c.
Théâtres secondaires de vaudevilles et petits spectacles..................................	795,341	20
Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts, bals.	151,683	75
Curiosités diverses...........................	27,721	60
Total.................	1,216,013	88

— *Concert des Champs-Elysées.* — La dernière matinée musicale a eu lieu dimanche dernier 27 octobre. L'orchestre conduit par Arban, est l'un des meilleurs de Paris, et le répertoire musical, aussi varié que choisi, fait honneur au goût et à l'intelligence de M. de Besselièvre, le directeur de ce bel établissement. Les concerts donnés le dimanche pendant la deuxième quinzaine de septembre et pendant le mois d'octobre ont clôturé dignement la saison de 1861.

— Deux nouveaux volumes des chansons de Gustave Nadaud viennent de paraître *au Ménestrel, 2 bis*, rue Vivienne, et seront bientôt suivis des deux derniers qui viendront compléter cette piquante collection des chansons populaires de notre poëte-musicien. On sait que ces volumes réunissent paroles, musique et accompagnement de piano de chaque chanson, depuis le n° 1, *Vieille Histoire*, jusqu'au n° 140 *Florimond l'enjôleur*, dans leur ordre d'apparition. *Les Chansons légères*, déjà publiées, forment volume à part. La collection complète, composée de huit volumes, renfermera 170 chansons revues par l'auteur et soigneusement gravées, au prix net de souscription de 40 fr. ou de 6 fr. par volume. On y remarque, à côté des premières chansons de Gustave Nadaud : le *Quartier latin*, *Bonhomme*, le *Souper de Manon*, *Boisentier*, les *Reines de Mabille*, *M. Bourgeois*, le *Carnaval à l'Assemblée*, les *Réformés*, *Je grelotte*, etc., etc. ; ses récentes et dernières chansons : le *Message*, *Pandore*, l'*Histoire du Mendiant*, le *Voyage aérien*, *Paris*, l'*Insomnie*, les *Deux Notaires*, *Cheval et Cavalier*, la *Pluie*, le *Vieux Télégraphe*, la *Mère Godichon*, les *Lettres de l'Étudiant et de l'Étudiante*, l'*Aimable Voleur*, les *Côtes d'Angleterre*, le *Mandarin*, le *Sultan*, le *Nid abandonné*, et tant d'autres devenues populaires.

J.-L. Heugel, *directeur*

J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

COURS DE PIANO

ÉLÉMENTAIRE & PROGRESSIF
ADOPTÉ AU CONSERVATOIRE
ET
APPROUVÉ PAR L'INSTITUT

1° *A B C du Piano*, méthode pour les commençants.. 15 »
2° *L'Alphabet*, 25 études très-faciles, op. 17......... 12 »
3° *Le Rhythme*, 25 études faciles, op. 22............ 12 »
4° *L'Agilité*, 25 études progressives, op. 20.......... 12 »
5° *Le Style*, 25 études de genre, op. 21..... ..... 15 »
6° *École du mécanisme*, 15 séries d'exercices.... .... 15 »

PAR

F. LE COUPPEY

PROFESSEUR DE PIANO AU CONSERVATOIRE.

DU MÊME AUTEUR :

1° *Après le Combat*, marche funèbre, op. 23......... 7 50
2° *Six croquis d'album*, op. 19...................... 7 50
3° *Chants du cœur*, trois romances sans paroles, op. 12.... 7 50

Chez Maho, 25, faubourg Saint-Honoré, et au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne.

En vente : 5, Quai Voltaire, et au MÉNESTREL,
2 bis, rue Vivienne.

ŒUVRES COMPLÈTES VOCALES
DE SOLFÉGE ET DE CHANT POUR TOUTES LES VOIX

EN TRENTE-DEUX VOLUMES PAR

A. PANSERON

Professeur de chant au Conservatoire, Membre de la Légion d'honneur, de l'ordre de la Couronne de Chêne et de l'Aigle rouge de S. M. le Roi de Prusse.

N° 1. A B C musical. Prix 25 f. Pet. édit. 2 50
N° 2. Suite de l'A B C...... 25 — 3 50
N° 3. Solfége à deux voix... 25 — 3 50
N° 4. Solfége d'artiste...... 48 — 6 »
N° 5. Solfége sur la clé de *fa* pour basse-taille et baryton............ 42 — 6 »
N° 6. Solfége d'ensemble à 2, 3 et 4 voix, 3 parties. 72 — 15 »
Chaque partie....... 25 — 6 »
N° 7. Solfége du pianiste.... 48 — » »
N° 8. Solfége du violoniste.. 42 — » »
N° 9. Solfége concertant à 2, 3 et 4 voix......... 60 — 9 »
En 3 parties, chaque. 25 — 3 »

A l'usage des orphéonistes, des classes d'ensemble et des pensions.

N° 10. 50 leçons à changements de clés, faisant suite au solfége d'artiste, avec basse chiffrée, net............. 12 »
N° 11. Solfége progressif à 2 voix, pour basse-taille et baryton, sans accompagnement, net................. 6 »
N° 12. Méthode de vocalisation en 2 parties, pour soprano et ténor............ 42 »
N° 13. Méthode de vocalisation en 2 parties, pour basse-taille, baryton est contralto.......................... 42 »
N° 14. 25 vocalises faciles et progressives pour mezzo-soprano, précédées de 25 exercices................... 25 »
N° 15. 12 études spéciales précédées de 12 exercices pour soprano ou ténor... 25 »
N° 16. 12 études spéciales précédées de 12 exercices pour basse-taille, baryton et contralto................... 25 »
N° 17. 25 vocalises et 25 exercices progressifs pour basse-taille, baryton et contralto 25 »
N° 18. Traité d'harmonie pratique et de modulation, en 3 parties distinctes, approuvé par l'Institut et adopté pour les classes du Conservatoire, net.. 40 »
1re partie. Traité d'harmonie, net.... 15 »
2e partie. L'art de moduler, net..... 15 »
3e partie. Devoirs à faire par les élèves, se composant de 50 leçons modèles écrites; 18 id. de tous les théoriciens modernes; 60 basses chiffrées; 70 basses non chiffrées à faire, et une série de leçons pour apprendre à faire des basses sous des chants........ 15 »
N° 19. Solfége pour contralto, format petite partition, net..................... 12 »
N° 20. 36 exercices à changements de clés, faisant suite aux 50 leçons sur toutes les clés, net..................... 12 »
N° 21. Solfége pour mezzo-soprano, format petite partition, net............... 12 »
N° 22. Méthode complète pour mezzo-soprano format petite partition, net....... 12 »
N° 23. Album relié, de 10 romances et 5 nocturnes, 2e édition, net............ 10 »
N° 24. Grande messe pour 3 sopranos, avec parties séparées, net............. 12 »
N° 25. 12 vocalises et 25 exercices, à 2 voix. 25 »
N° 26. Solfége à 2 voix, sur toutes les clés, net. 12 »
N° 27. Solfége difficile, à changements de clés avec accompagnement de piano, net. 12 »
N° 28. Mois de Marie, 25 chants religieux, latins, français, pour toutes les voix, en solos, duos et trios, net....... 12 »
N° 29. A B C du pianiste, ou Méthode de piano à l'usage des enfants...... 12 »
N° 30. 25 vocalises faciles pour un jeune ténor ou un jeune soprano.......... 25 »

N° 31. L'Art de moduler au violon... 15 fr. net. — N° 32. L'École primaire à 2 et 3 voix... 25 fr. — Petite édition, prix net... 2 fr. 50 c.

Tous les ouvrages marqués 72, 60, 48 ou 42 fr. sont divisés en 2 ou 3 parties à 25 fr. chaque.

Les Chœurs et morceaux avec paroles du Solfége d'ensemble se vendent séparés en grand et petit format.

ÉDITION ESPAGNOLE.

L'A B C; la suite. — Le Solfége à 2 voix; grand et petit format. — La Méthode de chant pour soprano et ténor, ainsi que l'A B C du pianiste.

791. — 28e Année. N° 50.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 10 Novembre 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.

(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 6658

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

SIMPLE PROJET

paroles et musique de Gustave Nadaud. — Suivra immédiatement après: *Jeanne d'Arc*, poésie des *Messéniennes*, de Casimir Delavigne, musique de Mme la vicomtesse de Grandval.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

La FÉE DU BAL

polka-mazurka d'Ed. Viénot. — Suivra immédiatement après : Les transcriptions, pour piano seul, par Paul Bernard, de la belle marche religieuse et des couplets avec chœur dansé de l'*Alceste* de Gluck.

AVIS A NOS ABONNÉS

Nous remettons à dimanche en huit le premier chapitre des *Mémoires historiques d'un musicien sur* CHERUBINI, *sa vie, ses travaux, et leur influence sur l'art*, par M. Dieudonné Denne-Baron. Cet important travail, écrit expressément pour le *Ménestrel*, emprunte un double intérêt aux manifestations qui se multiplient en France et en Italie pour l'érection d'un monument à la mémoire de ce grand musicien, qui fut l'honneur et la gloire de notre Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

Nous publierons aussi très-prochainement, pour faire suite aux intéressantes études de Beethoven et F. Chopin, une nouvelle notice de M. H. Barbedette, sur WEBER et ses immortelles œuvres; enfin nous annonçons dès aujourd'hui (voir aux annonces 7e et 8e pages), les Primes du Ménestrel (année 1861-1862), destinées à nos abonnés, primes qui leur seront remises à partir du 1er décembre 1861.

GLUCK

—

LA PARTITION D'ALCESTE

—

Et moi aussi, dès mon retour à Paris, j'ai voulu entendre, réentendre *Alceste;* j'ai voulu écrire mes impressions et les communiquer aux lecteurs du *Ménestrel*, qui me pardonneront de revenir sur un sujet d'ailleurs intarissable à tant de titres.

Alceste! un grand nom dont la légende remonte aux temps héroïques ; un grand dévouement dont Sophocle a fait le sujet d'une de ses immortelles tragédies ; un sublime amour conjugal sur lequel notre Corneille lyrique, le chevalier Gluck, est venu à son tour écrire l'une de ses plus belles partitions ; Alceste! c'est-à-dire une réunion de grandes choses, de grands caractères, de grands auteurs, et de grandes œuvres!

Voilà tout simplement ce que notre Académie impériale de Musique a eu l'idée louable de remettre en scène, en l'honneur d'une jeune génération trop ignorante au point de vue musical des choses du passé, et aussi à la grande joie de quelques vieux mélomanes qui, dans leurs plus anciens souvenirs, se rappelaient avoir vu représenter cette pièce.

Il faut le reconnaître, c'est au théâtre national de l'Opéra que revient de droit ce rôle de conservateur des grandes œuvres classiques. De même qu'au Théâtre-Français un certain nombre de représentations sont acquises aux ouvrages de Corneille, de Molière, de Racine, de Voltaire, de même il faudrait que sur la scène de l'Académie impériale de Musique quelques soirées fussent réservées aux anciens maîtres du genre, à Rameau, à Piccini, à Gluck, à Spontini. A l'Opéra aussi bien qu'aux Français une subvention fait de cette mission un devoir, et en musique comme en littérature la jeunesse a besoin d'être formée au contact des chefs-d'œuvre consacrés et des formes pures et primitives.

Arrière donc les petites considérations de recette et d'abonnement! L'Opéra vivra quand même, parce que c'est un théâtre aussi national que la Comédie-Française elle-même. Qui sait d'ailleurs si le public ne prendra pas goût à ces représentations rétrospectives? *Orphée* est là pour en témoigner au besoin.

Cependant on peut craindre que la partition d'*Alceste* ne soit pas aussi bien comprise que l'a été celle d'*Orphée*. Elle ne renferme pas, comme cette dernière, des oppositions ausi tranchées; elle n'offre pas un tableau aussi saisissant que celui des enfers; elle n'a pas dans son écrin un joyau aussi mélodique que l'air : *J'ai perdu mon Eurydice;* et pourtant que de beautés plus élevées et sans nombre! quel sentiment inné de la vérité! quelle justesse dans l'expression! quelle grandeur de style! quelle force de conception! Ce qui étonne surtout l'auditeur attentif, c'est l'immense effet obtenu avec d'aussi faibles moyens. C'est bien là le triomphe du sentiment dramatique par la vérité de l'accent et de l'expression. Une note seule vous fait tressaillir, comme le fameux *Qu'il mourût!* des *Horaces*. Avec Gluck la musique pleure et sanglote, et les instruments peignent véritablement les situations les plus fortes, les tableaux les plus émouvants. D'un bout à l'autre la partition d'*Alceste* est taillée dans le roc et coulée dans le bronze. C'est là, musiciens, qu'il vous faut apprendre à parler. Demandez à l'Italie le charme de ses fraîches mélodies, à l'Allemagne le secret de ses savantes harmonies, chantez avec tous les pays, mais revenez à Gluck pour posséder l'art de bien dire. Depuis lui l'art musical a progressé; par malheur le goût n'a pas fait de même, et la forme banale l'a souvent égaré. Mais toutes les fois qu'un grand compositeur a produit une grande œuvre, on a pu y constater, en même temps que de nouvelles conquêtes dans l'art, la présence de cette vérité d'expression dont Gluck restera toujours le type. Nous en prenons pour preuves Mozart et son *Don Juan*, Spontini et sa *Vestale*, Rossini et son *Guillaume Tell*, Bellini et sa *Norma*, Halévy et sa *Juive*, Meyerbeer et ses *Huguenots*.

Certes la mélodie a fait un pas immense depuis l'illustre protégé de Marie-Antoinette. Elle s'est habituée à marcher droit, à compter ses périodes et ses mesures comme les vers comptent leurs hémistiches; de jeune fille qu'elle était, à la démarche incertaine et irrésolue, elle est devenue une femme faite ayant tous les genres de beautés, toutes les espèces de séductions. Mais combien cette irrésolution mélodique porte en elle-même de charme et de grandeur naïve, et comme souvent, si la couleur générale y perd de la teinte, en revanche le mot y double de force!

Nous sommes sorti enthousiasmé de la représentation d'*Alceste*. Certains pourront déplorer la monotonie du spectacle, le sentiment uniforme et triste qui préside à toute la pièce, l'absence des rhythmes variés, des duos, trios, et morceaux d'ensemble à la moderne, l'abus du récitatif, et d'autres choses encore que j'entendais dire autour de moi; mais à ceux-là je répondrai en leur citant tout simplement les morceaux qu'ils ont applaudi avec nous. Au premier acte, la superbe marche religieuse; le récit du grand prêtre (Cazaux) et le chœur :

Dieu puissant, écarte du trône;

l'air d'Alceste,

Non, ce n'est point un sacrifice :

où le pathétique arrive jusqu'au sublime, et enfin le magnifique air :

Divinités du Styx,

l'une des plus grandes inspirations que je connaisse.

Au second acte, un délicieux chœur dansé avec accompagnement de *pizzicati;* l'air d'Admète, expressivement rendu par Michot :

Bannis la crainte et les alarmes;

ce que nous appellerions aujourd'hui une romance :

Je n'ai jamais chéri ta vie,

chantée par Alceste, et précédée d'un récitatif qui se termine par ce vers, que Mme Viardot dit d'une manière si touchante et qui transporte la salle entière :

Ils savent, ces dieux, si je t'aime!

Au troisième acte, l'entrée d'Alceste aux enfers; la phrase si palpitante sur ces paroles :

La mort a pour moi trop d'appas,
Elle est mon unique espérance,
Ce n'est pas vous faire une offense
Que de vous conjurer de hâter mon trépas.

puis l'air de Caron dont la couleur lugubre donne le frisson avec ses appels répétés par les sons bouchés du cor, et enfin le chœur lointain des dieux infernaux se débattant contre Hercule qui leur arrache la sensible Alceste et la ramène auprès de son époux.

Voilà des beautés sans nombre et qui rachètent mille fois les formes vieillies ou absentes de l'œuvre de Gluck. Comment penser à s'armer de puérilités contre une musique tellement grande qu'un siècle de progrès n'a pu la renverser, et quand aujourd'hui encore elle reste l'exemple le plus frappant de la vérité scénique et de l'expression dramatique!

Honneur à l'administration de l'Opéra; c'est un acte de haute intelligence qu'elle vient d'accomplir. Du reste, sa mission est grande, car tout en arrachant aux cendres de l'oubli des œuvres qui sont la gloire du passé et un exemple pour l'avenir, il faut qu'elle n'oublie pas les producteurs d'aujourd'hui, et qu'elle tende parfois les mains même aux néophytes de l'art.

PAUL BERNARD.

SEMAINE THÉATRALE.

Guillaume Tell. — M. FAURE.

Mercredi dernier, l'OPÉRA nous a donné *Guillaume Tell* pour le deuxième début de M. Faure. Cette nouvelle tentative a été des plus favorables à notre excellent transfuge de l'Opéra-Comique. Faure a bien posé la phrase d'entrée : *Il chante en son ivresse;* il a lancé avec une grande puissance vocale la strophe : *Quand l'Helvétie*, etc.; enfin il a dit avec beaucoup d'onction l'adagio du troisième acte : *Sois immobile*. Il a été moins heureux dans la phrase : *L'avalanche tombant du haut de ces montagnes*, et ceci est un second avertissement. Sans rien sacrifier de la franchise de sa voix, du fini de son style, il faut que ce chanteur se montre plus sobre dans les expansions de son organe : point de ces notes hasardées en dehors du registre, et qui faillirent déjà compromettre son succès dans *Pierre de Médicis*. Espérons que désormais cet artiste intelligent, éclairé par le danger, ne dépassera pas les limites assignées à la nature de sa voix, qui est bien assez belle, bien assez étendue pour se passer de toute exagération vocale. — Gueymard a été parfaitement accueilli dans le rôle d'Arnold; Mme Duprez-Vandenheuvel,

dans celui de Mathilde, a déployé toutes les finesses de l'art; Obin est toujours un Walter modèle; enfin Mmes Lapommeraye et Amélie Rey ont vaillamment fourni leur contingent de talent.

La soirée de vendredi appartenait au *Trouvère*, si remarquablement interprété par le quatuor Tedesco, Sax, Michot et Bonnehée. — Le nouveau ballet destiné à Mme Ferraris est définitivement promis pour le lundi 18.

—

Reprise de **Don Pasquale**. — Mlle Marie Battu. — MM. Zucchini, Delle Sedie et Bélart.

A la sentimentale *Marta* vient de succéder le joyeux *Don Pasquale*, écrit au courant de la plume par le si regrettable Donizetti. C'est à Paris, rue de Grammont, hôtel Manchester, que l'auteur de la *Favorite* écrivit pour notre Théâtre-Italien de Paris cette adorable et facile partition, exempte de soucis, de préoccupations scolastiques. Le dessin mélodique coule d'abondance, familier sans être banal, et l'harmonie en forme le tissu naturel, inséparable, si bien que ces deux éléments n'en font qu'un, condition essentielle de toute bonne musique. Chacun se rappelle la création de *Don Pasquale*, par le non moins regretté Lablache. Quel type irretrouvable! Cependant Zucchini s'y fait applaudir, et n'étaient tant de jabot, si peu d'habit, — au jeu comme au costume, — on applaudirait bien davantage encore. Bélart qui n'a ni la grâce, ni la distinction de Mario, n'en a point la voix non plus, et lui aussi pourtant, s'est fait justement applaudir. N'en a-t-il pas été de même de Mlle Marie Battu qui n'a certes pas l'étoffe de la Grisi? A part son air d'entrée, Mlle Battu a été relativement charmante d'un bout à l'autre de la partition. Dans la salle, on n'entendait que ces mots: Progrès au double point de vue du talent et de la voix.

Quant à Delle Sedie, le rôle de Tamburini est évidemment écrit trop bas pour sa voix. Il ne s'en tire qu'à force d'adresse et de talent, au moyen d'une vocalise aussi nette que rhythmée, aussi fine que distinguée. Par malheur, sa romance d'entrée, qu'il chante à ravir, arrive trop tôt dans la partition pour être goûtée du public qui n'est encore ni complet ni même casé dans ses loges. A propos de M. Delle Sedie, citons en passant l'éloge qu'en fait M. de Rovray dans son feuilleton du *Moniteur*. Cet éloge est tout simplement une précieuse leçon de chant à l'adresse de bien des artistes qui font fausse route:

« Artiste excellent comme il ne nous en vient pas beaucoup d'Italie et comme il ne s'en produit guère en France, le débutant nous paraît avoir été élevé à la grande et belle école qui ne sacrifie pas l'expression, le style et le goût à des effets de sonorité brutale ou de vibration chevrotante, à des tours de force ou à des roulements de gosier. Il sait ce qu'il dit, chose rare! Il a du sens commun, mérite extraordinaire! Sa phrase est correcte, son émission pure et naturelle, sa diction d'une pureté irréprochable; son jeu et son accent ne se contredisent jamais; son geste, mesuré et sobre, accompagne et soutient le chant; il n'a l'air ni de mendier les bravos, ni de provoquer le spectateur.

« Sans doute il n'a pas une de ces voix prodigieuses qui, par la beauté et la fraîcheur de leur timbre, dispensent l'artiste assez heureux pour les posséder de tout autre souci. Chacune de ses victoires est le résultat d'une étude approfondie et d'un art consommé; il ne livre rien au hasard; toujours maître de lui-même, il contient son émotion dans de justes bornes, également éloigné des deux extrêmes où tombent la plupart des artistes, une froideur glaciale ou des emportements et des convulsions d'énergumène. Il ne confond pas les genres: dramatique et touchant dans la musique sérieuse, enjoué, léger, souple dans la musique bouffe, il donne à chaque phrase sa couleur et son relief. Enfin, tous ses morceaux ne se terminent pas par le même point d'orgue: il a un choix de cadences remarquables par leur variété et leur nouveauté, qui s'ajustent parfaitement aux airs, dont ils sont pour ainsi dire la péroraison brillante et le couronnement lumineux. On comprend la sensation qu'a dû faire un sujet si rare, et qui tranche d'une façon si nette sur le commun des chanteurs. Delle Sedie a été fort applaudi, et adopté, d'un avis unanime, comme une des meilleures acquisitions du Théâtre-Italien. »

—

La Sirène. — M. G. Roger; — Mlle Marimon.

L'Opéra-Comique nous a rendu *la Sirène*, un des plus charmants ouvrages dus à la collaboration de Scribe et Auber. Roger a repris possession de ce rôle de Marco Tempesta qu'il a créé avec tant de supériorité, et Mlle Marimon nous est apparue dans le gracieux personnage de Zerlina. Cette reprise est tout un événement, et le public l'a pressenti en faisant le siége de la salle Favart. Et comme il battait des mains aux premières notes de cette ouverture, qui résume avec tant de grâce et d'esprit les mélodieux éléments de la partition! En disant que *la Sirène* n'a rien perdu de sa fraîcheur et de son éclat, nous ne sommes que l'écho de la salle entière.

Roger a rendu à ce type de Marco Tempesta ce cachet de noblesse et de grandeur qui constitue la poésie dans l'art. Il a été beau comme comédien et comme chanteur; aussi, les plus chaleureuses marques de sympathie, les bravos les plus sincères l'ont salué pendant tout le cours de la soirée. Dans le quatuor final du premier acte: *O bonheur qui m'arrive!* dans ses couplets: *O dieu des flibustiers!* dans ses deux duos avec Zerlina, il a rappelé l'époque de ses plus belles années et nous a rajeuni de quinze ans.

Mlle Marimon est une des plus séduisantes Zerlina que nous ayons vu se mouvoir sur la scène de Favart. Elle a dit avec un charme pénétrant ses couplets: *Prends garde, montagnarde*, ses duos avec Scopetto, et sa cavatine: *Ah! je n'ose pas*. Elle a largement partagé les ovations décernées à son partenaire; seulement, nous répéterons à Mlle Marimon ce que nous disions plus haut à M. Faure: pourquoi chercher des notes et des traits impossibles?.. De l'âme, — elle en a prouvé dans sa romance: *Reviens! reviens!* — une énergie contenue et infiniment de grace, voilà ses attributs natifs; et nous ne croyons pas que son organisation délicate lui permette de franchir ces bornes, qui sont, du reste, celles de son emploi. Pourquoi tenter au-delà? Que Mlle Marimon, comme M. Faure, veuille bien ne pas forcer sa nature, et la scène de Favart sera fière de la compter parmi ses artistes de prédilection.

Du reste, l'ensemble de *la Sirène* a été des plus satisfaisants. Ponchard, dans le rôle de Scipione, Prilleux en duc de Popoli, et Nathan dans le personnage de Bolbaya, ont rempli leur tâche en artistes consciencieux.

Le Théâtre-Lyrique a dû retarder de jour en jour la reprise de *Jaguarita*. Mais enfin Mme Cabel paraît être remise de son indisposition, puisque l'affiche d'hier samedi nous annonçait la reprise si impatiemment attendue de cet ouvrage.

Les Bouffes-Parisiens ont repris ces jours-ci le *Pont des soupirs*, cette désopilante opérette de M. J. Offenbach, qui alterne avec *Fortunio* et *Choufleury*, en attendant le *Roman comique*. — Ce théâtre perd malheureusement une de ses meilleures artistes. Mlle Tautin passe aux Variétés. Un emploi de Malibran est donc vacant sur la scène du Passage-Choiseul. Avis aux cantatrices des deux mondes. En revanche, le comique Pradeau va revenir au bercail. Cette nouvelle ne peut s'annoncer qu'avec un éclat de rire.

***

L'Odéon a offert jeudi dernier à ses habitués une comédie en trois actes de MM. Belot et Journault, intitulée les *Parents terribles*. C'est une esquisse un peu chargée, appartenant à l'école réaliste. La pièce a été très-bien jouée par Pierron, Thiron, Saint-Léon, Mlles Delahaye, Debay et Bertin.

L'excellente troupe du Gymnase a été appelée cette semaine à Compiègne, où elle a représenté les meilleures pièces de son répertoire courant.

Le public du Vaudeville a revu avec plaisir les *Femmes fortes*, un *Mariage de Paris*, et l'*Amant aux Bouquets*, spirituelle comédie de MM. Lurine et Raymond Deslandes, délicieusement jouée par Saint-Germain et Mlle Brindeau.

La rentrée d'Arnal vient de s'effectuer aux Variétés dans un vaudeville en trois actes de MM. Marc Michel et Delacour : Les *Voisins de Molinchart*. Le premier acte a été spécialement goûté, les autres sont moins réussis ; mais Arnal, dans le rôle principal, s'est montré plein de finesse et de naturel. Mlle Alphonsine, sa partenaire, a joué le rôle d'Honorine avec cette verve et cette originalité qui ne l'abandonnent jamais. — Une bonne nouvelle pour ce théâtre, et que nous enregistrons avec plaisir, c'est celle du rengagement d'Ambroise, que Favart va restituer à la scène des Panoramas.

Le Palais-Royal ne compte pas précisément des chefs-d'œuvre dans sa dernière fournée de pièces. La *Belle-mère a des écus* (trois actes de MM. Delacour et Morand), a essuyé quelque opposition à la première soirée ; pourtant, grâce à d'intelligentes coupures, la pièce s'est relevée le lendemain. Est-ce que le public du Palais-Royal demanderait maintenant des œuvres du premier ordre?.. Nous ne savons pas d'où lui pourrait venir cette exigence...

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1855.

—

NOTICE SUR LES TRAVAUX DE MM. ERARD.

Rapport de S. Thalberg.

—

VI

A l'exposition universelle de Londres, en 1851, les pianos d'Erard se trouvèrent en rivalité avec les facteurs du monde entier, et principalement avec les grands facteurs anglais, dont la fabrication et les relations ont une si grande importance. Chaque piano fut l'objet d'un examen attentif non-seulement sous le rapport du volume et de la qualité du son, mais encore sous celui de la construction et de la supériorité de l'agent qui transmet à la corde l'impression de l'exécutant. La seule grande médaille accordée à ce genre d'instruments le fut aux pianos d'Erard, et particulièrement à cause du mérite de l'invention. Nous allons donner le rapport du célèbre Thalberg, dont on n'oserait décliner la parfaite compétence en ces matières. L'on pourra le comparer à la mention plus que modeste que fit de cette invention le jury de l'exposition de 1823, lors de sa première apparition officielle dans le monde musical :

« Pour donner une idée du degré de perfection que l'on a atteint de nos jours dans la construction du piano, nous décrirons un des grands pianos de l'exposition, celui de MM. Erard.

« Cet instrument a huit pieds un quart de long et quatre pieds et demi de large dans sa plus grande largeur. La caisse est d'une solidité extraordinaire, si on la compare aux anciens instruments. Elle est barrée en bois debout sous la table d'harmonie, et elle a en outre un barrage métallique complet parallèle et au-dessus du plan des cordes, composé de barres longitudinales fortement arc-boutées à leurs extrémités. Le côté cintré de la caisse est formé de plusieurs pièces de bois collées ensemble dans un moule, pour augmenter leur solidité. La table d'harmonie remplit tout l'espace vide de la caisse, sauf la partie qui sert de passage aux marteaux. Les cordes sont en acier et d'un diamètre si fort, que la tension nécessaire pour les mettre au ton produit un tirage égal à un poids de douze tonnes. Elles traversent des sillets ou agrafes vissées dans une barre de métal. Ces sillets donnent à la corde un support tel qu'il empêche son déplacement, quelle que soit la force du coup de marteau qui la met en vibration. Les cordes sont montées sur l'instrument d'après un système appuyé sur des expériences acoustiques et de manière à ce qu'elles soient frappées par le marteau au point précis pour produire le son le plus pur. L'étendue du clavier est de sept octaves du *la* au *la*. La mécanique de ce piano est décrite par le docteur Lardner, dans un ouvrage publié sur la mécanique, comme un magnifique exemple de levier complexe qui unit la touche au marteau. L'objet de ce mécanisme est de faire passer du point où le doigt agit sur la touche, au point où le marteau agit sur la corde, une délicatesse de toucher telle que le piano participe jusqu'à un certain point de la sensibilité de toucher que l'on remarque dans la harpe, et qui est la conséquence de l'action immédiate du doigt sur la corde de cet instrument, sans l'intermédiaire d'un autre mécanisme. La puissance de cet instrument dépend de la quantité de matière mise en vibration ; la qualité de cette vibration dépend de l'harmonie mathématique de toutes ses parties, et la pureté du son de la nature du barrage, de la longueur des cordes et de leur disposition relativement au coup de marteau. Or, toutes ces différentes parties s'harmonisent avec un art admirable.

« Par son ingénuité, le mécanisme surpasse tout ce qui a été fait ou essayé en ce genre. Il permet à l'exécutant de communiquer aux cordes tout ce que la main la plus habile et la plus délicate peut exprimer. Il traduit toutes les nuances du sentiment, en passant des sons les plus puissants aux plus doux et aux plus délicats.

« Ce mécanisme est si parfait, surtout dans l'expression de répétition délicate, que si l'exécutant manque une note, c'est par sa faute et non par celle de l'instrument. Beaucoup de gens s'imaginent que la puissance d'expression du piano est bornée ; c'est à tort, car il possède tous les éléments d'expression qui dis-

tinguent les autres instruments, et il en a plusieurs qui lui sont particuliers. Selon la manière dont on attaque la touche, ou dont on se sert des pédales, on peut produire des effets bien différents, surtout avec un instrument comme celui que nous venons de décrire, qui réunit à des sons puissants et riches d'harmonie un mécanisme aussi favorable pour en tirer parti. »

S. THALBERG.

Par l'exposé ci-dessus, l'on voit que MM. Erard ont porté successivement leur attention sur toutes les parties fondamentales du piano, jusqu'à ce qu'ils en eussent fait un instrument parfait et pouvant se plier aux exigences des compositions les plus difficiles. Aussi leurs pianos à queue du nouveau principe sont-ils adoptés depuis longtemps et dans tous les pays par les pianistes les plus éminents.

S. M. l'empereur daigna récompenser le triomphe obtenu par M. Erard à Londres en le nommant officier de la Légion d'honneur. C'est alors que la pensée lui vint de reconstruire l'orgue de Sébastien Erard et de lui rendre la place qu'il occupait en 1830. Il s'adressa en 1853 à S. M. l'empereur pour obtenir l'autorisation d'entreprendre ce travail. Elle lui fut gracieusement accordée, et le 14 juin 1854, ce travail immense était terminé, et M. Erard en donnait avis par lettre à Son Excellence M. le ministre d'Etat, en lui demandant la permission de faire porter l'orgue aux Tuileries pour sa mise en harmonie et la pose de la soufflerie, deux opérations qui ne peuvent être faites que sur l'emplacement définitif de l'orgue.

En s'occupant de la reconstruction de l'orgue de son oncle, Pierre Erard préparait les instruments qu'il se proposait de présenter à l'exposition universelle française qui allait s'ouvrir. Il avait adopté la forme et les dessins d'un piano à queue Pompadour, dont la richesse devait frapper tous les yeux (1). Il avait également deux magnifiques pianos obliques, l'un orné dans le style sévère de Louis XIII, et l'autre dans le genre plus coquet de Louis XV. Ayant mérité et obtenu toutes les distinctions et récompenses qui peuvent honorer l'artiste habile et le manufacturier heureux, son seul but, en préparant une aussi riche et aussi coûteuse exposition, était de témoigner à S. M., de la seule manière qui fût en son pouvoir (c'est-à-dire en contribuant dans la mesure de ses forces et de son zèle à l'éclat d'une solennité dont Elle était le promoteur), toute la reconnaissance qu'il lui devait pour les distinctions dont il avait été comblé. Mais, hélas! la Providence ne lui permit pas de jouir de l'effet que cette brillante exposition devait produire. — Cette activité incessante, cet esprit constamment tendu vers de nouveaux objets, devaient finir par triompher de sa bonne constitution. Il mourut après une longue maladie, le 16 août 1855, dans sa maison de la Muette. Plus heureux que son oncle, il laissa ses établissements de Paris et de Londres au plus haut point de prospérité.

(1) Mme Erard a offert cet instrument à S. A. I. le prince Napoléon pour le soulagement de l'armée d'Orient. Sa lettre était conçue en ces termes:

A S. A. I. LE PRINCE NAPOLÉON.

« Monseigneur,

« Pour contribuer au soulagement de l'armée d'Orient, je viens vous prier de vouloir bien accepter le piano à queue style Louis XIV, orné de peintures et de bronzes dorés, qui figure à mon exposition dans la nef. Quelque beau que soit cet instrument, la dernière pensée de mon mari, je regrette, Monseigneur, qu'il ne le soit pas davantage pour une si noble destination. »

Au milieu de tous ses succès, Pierre Erard ne montra jamais le moindre orgueil. Plein de reconnaissance pour le parent dont le génie inventeur les avait préparés, c'était à lui qu'il en reportait tout le mérite. Il ne se réservait que la part modeste d'avoir su faire apprécier les découvertes de ce génie si fécond.

Il était extrêmement obligeant. Aimant les arts et les artistes, il saisissait toutes les occasions de leur être utile. En cela il obéissait autant à ses instincts généreux qu'aux traditions de sa famille. Il avait un caractère loyal et sûr que l'on appréciait d'autant mieux que l'on pénétrait davantage dans son intimité. La bonté de son caractère peut être constatée par ce seul fait, que, parmi le nombreux personnel de ses établissements de Londres et de Paris, un grand nombre d'ouvriers y sont depuis leur enfance, après avoir succédé à leurs parents.

C'est à sa veuve, dépositaire de ses pensées d'avenir, que Pierre Erard a laissé ses établissements de Paris et de Londres. Aidée des conseils éclairés de M. Scheffer, son beau-frère, et du concours d'un personnel intelligent et dévoué, Mme Erard saura remplir religieusement les intentions de son mari, et elle espère que ses efforts, couronnés de succès, lui permettront de remettre intact à son successeur le précieux dépôt qui lui a été confié.

FIN

FÊTE PATRONALE DE SAINT-EUSTACHE.

MESSE EN MUSIQUE DE M. F. BENOIST

Dimanche dernier, l'église Saint-Eustache célébrait la fête du saint dont elle porte le nom, et c'était pour elle l'occasion de déployer ces grandes pompes dont le culte catholique est si riche. Où trouver un spectacle plus grandiose et plus saisissant? Monseigneur l'évêque d'Ajaccio officiait en personne; la nef de cette superbe église s'était parée des rayons d'or du soleil; les vitraux resplendissaient; le clergé avait revêtu ses plus beaux ornements, et la musique, dont les accents se prêtent si bien à la sublimité religieuse, avait été conviée à apporter sa part dans l'offrande générale qui s'adressait au ciel.

Saint Eustache, le héros de cette fête, n'avait pas seulement les vertus chrétiennes qui le firent canoniser ; c'était un grand capitaine, et l'un des soutiens de cette Rome chancelante des premiers siècles de Jésus-Christ. Aussi la prose particulière à ce jour, tout en racontant le glorieux martyre du grand saint, porte-t-elle un cachet d'audace et de virtualité qui n'est pas ordinaire; on dirait la messe au camp. Rien de beau comme cette prose se répondant de toute part, au grand chœur, en solo, à l'orchestre, au grand orgue.

La messe en musique exécutée à grand orchestre était de M. F. Benoist. Jusqu'ici je n'avais rien entendu de ce maître, et j'ai été heureux de faire avec ses œuvres une connaissance aussi bien commencée. En revanche, nous connaissions l'homme et le tenions en grande estime. M. Benoist professe depuis longtemps au Conservatoire l'orgue, conséquemment le contrepoint, la fugue et l'improvisation. Dans cette haute position artistique, il a vu passer sous sa direction la plupart de nos compositeurs modernes, et son influence, toujours aussi élevée que sage et correcte, a dû nécessairement avoir un grands poids sur

la jeune école française de composition. D'une modestie à toute épreuve, consacrant à former des élèves un temps que l'art aurait pu lui réclamer pour s'enrichir de ses propres travaux, M. Benoist n'a demandé que de loin en loin la consécration du public, se contentant de l'estime générale des artistes et de l'abnégation paternelle du rôle de professeur. Cependant l'œuvre que nous avons entendue dimanche dernier renferme toutes les qualités d'un maître. Élévation de style, grandeur de forme, orchestration bien entendue, tout s'y trouve, et la mélodie religieuse, si belle quand elle arrive à l'inspiration soutenue, n'y fait jamais défaut. Un *Gloria* vigoureusement conçu, un charmant *O salutaris* et un *Kyrie eleison* d'un grand effet, telles sont les parties saillantes d'une œuvre que nous aimerions à réentendre souvent pour l'apprécier mieux encore.

Sous la direction de M. Hurand, maître de chapelle, l'exécution a été fort bonne, et M. Ed. Batiste a, comme toujours, tenu le grand orgue avec la supériorité que réclame ce magnifique instrument, l'un des plus beaux que nous possédions.

PAUL BERNARD.

Mme DUPREZ-VANDENHEUVEL

AU THÉATRE-ROYAL D'ANVERS

« Nous concevons que cette tendre *Lucie* ait tenté le gracieux talent de Mme Vanden Heuvel-Duprez, et que cet opéra ait été l'un des premiers dans lesquels elle ait voulu paraître lorsqu'elle aborda la carrière théâtrale.

« Fille de l'un des plus remarquables chanteurs de notre temps, dont elle a de bonne heure appris les secrets de l'art auquel elle se consacrait, Mlle Caroline Duprez était bien jeune encore lorsqu'elle débuta en 1850 dans *la Sonnambula*. Bientôt après elle abordait cette *Lucie* que son père avait créée à Naples en 1835 avec Mme Persiani; puis elle passait au Théâtre-Lyrique, où elle jouait *Joanita*, opéra de son père, qui n'eut qu'un succès passager. Entrée ensuite à l'Opéra-Comique elle y créa *Marco Spada* et *Jenny Bell*, deux œuvres d'Auber, *Valentine d'Aubigny*, page langoureuse et faible, quoique délicate, de Halévy, et surtout le rôle de Catherine de *l'Etoile du Nord*, qui est sa seule création considérable, les autres ayant successivement disparu du répertoire.

« C'est dans cet opéra que Bruxelles l'applaudit au théâtre du Cirque, peu après l'incendie du théâtre de la Monnaie, et depuis lors le grand succès de Mlle Duprez, devenue Mme Vanden Heuvel, a été le rôle de la comtesse dans *les Noces de Figaro*, reprises d'une manière si brillante au Théâtre-Lyrique avec Mmes Miolan-Carvalho et Ugalde.

« On le voit, Mme Vanden Heuvel a abordé divers genres, mais c'est spécialement dans les rôles tendres et un peu vaporeux que son talent a trouvé son véritable développement.

« Mme Vanden Heuvel est une des rares cantatrices qui aient du style. Sa voix a un caractère d'exquise délicatesse et une pureté cristalline. Avec un volume limité et auquel on ne devrait pas demander des effets puissants, elle arrive cependant à une force d'expression qui étonne et ravit à la fois. Le sentiment dramatique est profond chez cette jeune et intéressante artiste. Sous cette gracieuse et frêle enveloppe se cache une passion contenue, et elle possède à un haut degré l'art d'émouvoir l'auditeur, parce que l'on sent qu'elle est émue elle-même et que ce sont des accents véritables qui s'échappent de son cœur. Elle s'assimille avec un rare bonheur ce rôle charmant de la chaste Lucie, et l'on dirait qu'il a été créé pour elle et pour mettre en relief toutes les qualités délicates qu'elle doit à sa nature d'élite et à la simplicité des moyens qu'elle emprunte à son art.

« Combien on sent l'influence puissante d'un grand maître dans tous les détails d'exécution et quel goût parfait on retrouve dans cette manière de phraser, dans ces traits corrects et gracieux, dans cette diction distinguée, qui dénotent de suite l'artiste du premier rang.

« Le finale du second acte a enlevé tous les applaudissements. Avec quel accent déchirant Lucie a prononcé ce *oui* fatal qui va briser sa vie, et combien l'on suit, sur cette physionomie mobile et intelligente, toutes les angoisses d'une âme brisée !

« Le public paraissait si charmé de rencontrer un aussi fin joyau, qu'il ne se lassait pas d'applaudir et de rappeler. L'assemblée était nombreuse et avait voulu prouver que ce n'est pas en vain qu'on convie le public anversois à ce qui est vraiment beau. Aussi pendant tout le temps que Mme Vanden Heuvel était en scène, on respirait dans la salle une atmosphère sereine, à laquelle, hélas ! nous ne sommes plus guère habitués.

« On a naturellement demandé à grands cris une seconde représentation à la charmante artiste, qui s'y est prêtée avec le plus gracieux empressement. Ce soir, *le Barbier*: la mutine et coquette Rosine d'abord, avec l'air des *Vêpres siciliennes* à la leçon de musique, puis enfin la scène de folie de *Lucie*, qui restera du reste son triomphe, et qui doit être, nous en sommes convaincu, l'objet de ses plus vives et de ses plus intimes prédilections. »

LIONEL.

(*Le Précurseur d'Anvers.*)

NOUVELLES DIVERSES.

— Les correspondances de Saint-Pétersbourg nous parlent des succès éclatants qu'obtiennent, au Grand-Théâtre, MM. Tamberlick, Graziani et Mme Lagrua. — Les chanteurs italiens recrutés par Tamberlick pour Moscou, paraissent être également fort goûtés du public de cette ville. M. et Mme Gassier, M. Frizzi, dit-on, sont particulièrement fêtés.

— Les lettres de Russie nous parlent aussi de Mlle Stella Colas. Le *Roman d'un jeune homme pauvre* lui a mérité jusqu'à quatorze rappels successifs.

— On nous écrit de Berlin, 30 octobre : « Hier au soir, Mlle Barbara Marchisio a obtenu un nouveau succès dans la *Cenerentola*. Le rondo final surtout, lui a valu d'enthousiastes bravos. — Les sœurs Marchisio ont chanté à deux concerts à la cour. On a particulièrement fêté leurs duos de *Semiramide* et de *Mathilde de Shabran*. Le roi et la reine leur ont donné toutes les marques de leur haute satisfaction. »

— Les représentations de la troupe Lorini ont commencé au Théâtre-Victoria de Berlin, le 1er novembre. Mmes Artot, Cordier et le baryton Merli, font partie du personnel. On parle aussi des débuts (dans un *Ballo in maschera*), d'une élève de Roger, Mlle Maria Majo.

— A propos de l'opéra posthume de François Schubert, la *Guerre domestique, ou les Conspirateurs*, représenté à Vienne, les *Signale* nous apprennent que le défunt compositeur a laissé quatorze opéras. La feuille de Leipzick donne les titres de ces ouvrages en exprimant le vœu qu'ils soient sauvés de l'oubli.

— Les correspondances de Vienne disent que cent trente concerts sont déjà annoncés dans cette ville pour la saison d'hiver. — Nous ne savons pas encore le chiffre de ceux que la saison de Paris nous tient en perspective ; on ne l'annonce pas, de peur de nous effrayer.

— Notre pianiste-compositeur William Kruger a donné, le 30 octobre, à Suttgardt, sa ville natale, un fort intéressant concert, auquel assistait la cour. Le bénéficiaire a récolté les bravos auxquels il est habitué. Son frère, l'habile harpiste, s'y est fait entendre également; la *Danse des Sylphes*, de Godefroid, lui a valu de vifs applaudissements. Quelques jours avant ce concert, M. Kruger avait été appelé chez le prince royal, à une soirée intime dont il a fait tous les frais. — Cet excellent pianiste est de retour à Paris.

— Mme Borghi-Mamo, actuellement à Florence, vient d'être engagée au Théâtre-Royal de Turin pour la saison prochaine.

— A Londres on va inaugurer un nouveau théâtre: *The new Royalty Theater*. Son répertoire se composera d'opérettes anglaises, de drames et de pièces bouffonnes. Ce sera donc une concurrence à la scène de Drury-Lane.

— Au Royal-English-Opéra, c'est le *Ruy-Blas* d'Howard Glover qui a servi de pièce d'ouverture. L'opéra nouveau est monté avec splendeur. Le compositeur a été rappelé; même ovation aux principaux artistes.

— Comme nous l'avions annoncé, Mme Cinti-Damoreau est définitivement réinstallée à Paris. C'est sous son patronage, et avec ses précieux conseils que sa fille, Mme Wekerlin-Damoreau, va continuer rue Laval, 22, les cours et leçons de chant qui portèrent si haut l'école Damoreau dans ces dernières années. Cette méthode, si pure et de si bon goût, arrive à propos pour combattre les exagérations vocales du jour. Nos jeunes femmes du monde surtout y trouveront une salutaire protestation contre les tristes enseignements du théâtre moderne. On sait que Mme Wekerlin-Damoreau, comme sa mère, sait joindre l'exemple au précepte, et qu'elle a hérité en droite ligne de tous les trésors d'une méthode que l'on a qualifiée *incomparable*, et à juste titre.

— On assure que Mlle Caroline Ferni renonce au violon pour se vouer à l'étude du chant dramatique. Elle possède, dit-on, une fort belle voix de mezzo-soprano; on ajoute même qu'elle sera bientôt en mesure de débuter sur l'une de nos scènes lyriques.— Une pareille transformation pourrait bien s'opérer chez la jeune Maria Boulay, dont la voix paraît devoir se développer aussi d'une manière miraculeuse.

— L'entreprise de M. Pasdeloup est décidemment une des plus heureuses qu'on ait vu éclore dans le cours de ces dernières années. Tout annonce que les *Concerts populaires de musique classique* sont nés viables et destinés à de féconds résultats. Même affluence dimanche dernier qu'à la séance du 27. La vaste enceinte du cirque était comble, et la foule se pressait jusqu'aux derniers gradins. Même enthousiasme pour tous les numéros du programme, même ovation pour l'armée instrumentale et son digne chef. L'ouverture de la *Flûte enchantée*, de Mozart, et la symphonie en *ut mineur* de Beethoven ont recueilli les premiers honneurs, et c'était justice. Le violoncelliste Léon Jacquard a été parfaitement accueilli, bien que son morceau ne fût pas approprié à cette vaste salle; mais le grand succès de la matinée appartient à l'*Invitation à la valse*, de Weber, orchestrée par Berlioz. Ce chef-d'œuvre, enlevé avec une vigueur, un ensemble des plus remarquables, a été unanimement redemandé. Enfin, l'ouverture de *Guillaume Tell* terminait splendidement la séance. M. Pasdeloup a été rappelé.

— Le 29 du mois dernier, la salle de concerts d'Adolphe Sax, rue Saint-Georges, réunissait un public d'élite, appelé à entendre l'excellent orchestre de la garde de Paris, sous la direction de son habile chef, M. Paulus. Six morceaux ont défrayé cette intéressante séance. On a surtout remarqué un *andante* et un *scherzo* d'Haydn, parfaitement instrumentés par M. Emile Jonas, professeur au Conservatoire. M. Mori, le sous-chef, s'est tout à fait distingué dans la partie de saxhorn du *Carnaval de Venise*. M. Paulus a reçu à plusieurs reprises les félicitations de l'auditoire, dans lequel on comptait MM. le général Mellinet, Berlioz, Ambroise Thomas, Georges Kastner, Léon Kreutzer et Lassabathie, administrateur du Conservatoire.

— Mme Ugalde qui est, on le sait, aussi excellent professeur que grande artiste, vient de rouvrir ses salons à ses élèves. Nous croyons rendre service aussi bien aux jeunes personnes du monde qu'à celles qui se destinent au théâtre, en leur faisant part de cette bonne nouvelle.

J.-L. Heugel, *directeur*

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

EN VENTE *au Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Ce, éditeurs.

COLLECTION COMPLÈTE

DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Publiées en sept volumes grand in-8°, et une collection de chansons légères,

Paroles et musique avec accompagnement de piano.

PRIX NET. Chaque volume : 6 fr. — Collection des 30 chansons légères : 8 fr. — Souscription aux huit volumes : 40 fr.

1er VOLUME.

1 Vieille histoire.
2 L'inconnu.
3 L'automne.
4 Une fée.
5 Trompette.
6 Voilà pourquoi je suis garçon.
7 Les mois.
8 Un propriétaire.
9 Le melon.
10 Je pêche à la ligne.
11 Au coin du feu.
12 Les grands-pères.
13 Les rats.
14 Je m'embête.
15 Ma femme n'est pas là.
16 Je ris.
17 Nous sommes gris.
18 Ivresse.
19 Aujourd'hui et demain.
20 Chauvin.

2e VOLUME.

21 Le quartier latin.
22 Les dieux.
23 Le vieux tilleul.
24 Le château et la chaumière.
25 La ligue des maris.
26 Bonhomme.
27 La ballade au moulin.
28 Perrette et le sorcier.
29 Les cerises de Montmorency.
30 Je n'aime pas.
31 Rêves et réalités.
32 Les étrennes de Julie.
33 M. Bourgeois.
34 Louise.
35 Le docteur Grégoire.
36 Chut.
37 Les hommes utiles.
38 Le champagne.
39 Le carnaval à l'assemblée.
40 Beauté.

3e VOLUME.

41 Les pauvres d'esprit.
42 Est-ce tout?
43 La Kermesse.
44 La meunière et le moulin.
45 May.
46 La solution.
47 Pastorale.
48 Fantaisie.
49 Je grelotte.
50 Jean qui pleure et Jean qui rit.
51 Les écus.
52 Pierrette et Pierrot.
53 Le phalanstère.
54 Les impôts.
55 Les réformes.
56 Le message.
57 Pandore.
58 L'histoire du mendiant.
59 La valse des adieux.
60 La première maîtresse.

4e VOLUME.

61 Le voyage aérien.
62 Rose-Claire-Marie.
63 Mon héritage.
64 Paris.
65 Jaloux, jaloux.
66 Mes mémoires.
67 L'été de la Saint-Martin.
68 La bayadère voilée.
69 Le jardin de Téhadja.
70 Souvenirs de voyage.
71 Insomnie.
72 La vieille servante.
73 Il faut aimer.
74 Ma philosophie.
75 Les deux notaires.
76 Le bonsoir.
77 La petite ville.
78 Le chevalier à boire.
79 Flora cruelle.
80 Cheval et cavalier.

5e VOLUME.

81 La forêt.
82 Lanlaire.
83 Pêcheur silencieux.
84 L'aveu.
85 Des bêtises.
86 Le fou Guilleau.
87 La nacelle.
88 Père capucin.
89 La pluie.
90 Les plaintes de Glycère.
91 Le vieux télégraphe.
92 Ma sœur.
93 Les ruines.
94 La mère Godichon.
95 M. de la Chance.
96 Ma voisine
97 Le vallon de la jeunesse.
98 La fille de l'amour.
99 Lettre d'un étudiant à une étudiante.
100 Réponse de l'étudiante à l'étudiant.

6e VOLUME.

101 Les heureux voyageurs.
102 L'aimable voleur.
103 La vie moderne.
104 Le pot de vin.
105 La vigne vendangée.
106 Le cigare.
107 Les lamentations d'un réverbère.
108 La confidence.
109 Les pêcheuses du Loiret.
110 La chanson de gros Pierre.
111 Le puits de Pontkerlo.
112 Les projets de jeunesse.
113 Le sultan.
114 La cuisine du château,
115 Chanson napolitaine.
116 La bûche de Noël.
117 Macadam.
118 Le pays natal.
119 La lecture du roman.
120 Le nid abandonné.

7e VOLUME.

121 L'histoire de mon chien.
122 Libre! stances à l'Italie.
123 Bernique.
124 Nuit d'été.
125 Mon oncle Gaspard.
126 L'attente,
127 L'oubli.
128 Le roi boiteux.
129 L'improvisateur de Sorrente.
130 Les côtes d'Angleterre.
131 A propos d'annexion.
132 M'aimez-vous ?
133 Le mandarin.
134 Elle.
135 Une histoire de voleur.
136 La promenade.
137 La bruyère.
138 La ferme de Beauvoir.
139 Le vent qui pleure.
140 Florimond l'enjôleur.

COLLECTION DES 30 CHANSONS LÉGÈRES

1 Les amants d'Adèle.
2 Le souper de Manon.
3 Satan marié.
4 Toinette et Toinon.
5 Ursule.
6 Les gros mots.
7 Quitte à quitte.
8 Le coucher.
9 Les boutons.
10 Auguste, étudiant de 10e année.
11 Boisentier.
12 La gaîté française,
13 Les poissons.
14 La chanson de trente ans.
15 Adèle.
16 La lorette.
17 La lorette du lendemain.
18 La chaumière.
19 Les reines de Mabille.
20 Palinodie.
21 Les confessions.
22 Les deux.
23 Mes enfants.
24 Madeleine.
25 Les plaisirs sont trop courts.
26 Un mari malheureux.
27 Thérèse.
28 Le lion d'or.
29 Le dix-cors.
30 La toilette.

HUITIÈME VOLUME.
Prix net : 8 fr.

CHANSONS INÉDITES

Paraissant de mois en mois au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, sous le titre : **Une Chanson par mois**; 12 chansons par an, paroles, musique et accompagnement de piano.
Paris et province, abonnement d'un an, net : 6 *fr.* (*L'abonnement part du* 1er *septembre de chaque année.*)
Chaque chanson séparée, en grand format, prix marqué : 2 fr. 50 c.

OPÉRAS DE SALON

Partitions in-8°, texte, chant et piano.

LA VOLIÈRE
Pour ténor, basse, trial et soprano. — Prix net : 8 fr.

PORTE ET FENÊTRE
Pour ténor, baryton, basse et soprano. — Prix net : 5 fr.

LE DOCTEUR VIEUXTEMPS

Pour deux ténors, basse et deux soprani. — Prix : 7 francs.

PARODIE DE LA ROMANCE — Prix marqué : 5 fr.

N. B. — Les trois premiers volumes, la collection des *Chansons légères* et les *Opéras de salon* seront en vente le 1er mai 1861, les autres volumes suivront de mois en mois. — On souscrit au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, en adressant un bon sur la poste à MM. HEUGEL et Ce. — Les volumes sont expédiés *franco*.

792. — 28e Année. N° 51.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 17 Novembre 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 6812

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour:

La FÉE DU BAL

polka-mazurka d'Ed. Viénot. — Suivra immédiatement après : Les transcriptions, pour piano seul, par Paul Bernard, de la belle marche religieuse et des couplets avec chœur dansé de l'*Alceste* de Gluck.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

JEANNE D'ARC

poésie des *Messéniennes*, de Casimir Delavigne, musique de Mme la vicomtesse de Grandval. — Suivra immédiatement après : La *Voix des montagnes*, 9me Tyrolienne de J.-B. Wekerlin, paroles de M. Paul Juillerat.

AVIS A NOS ABONNÉS

Dimanche prochain le *Ménestrel* publiera le premier chapitre des *Mémoires historiques d'un musicien sur* CHERUBINI, *sa vie, ses travaux, et leur influence sur l'art*, par M. Dieudonné Denne-Baron. Nous commencerons aussi prochainement, pour faire suite aux intéressantes études de Beethoven et F. Chopin, une nouvelle notice de M. H. Barbedette, sur WEBER et ses immortelles œuvres; enfin nous annonçons dès aujourd'hui (voir aux annonces 7e et 8e pages), les

Primes du Ménestrel

(année 1861-1862), destinées à nos abonnés. Ces primes leur seront remises à partir du 1er décembre prochain, et seront suivies, comme l'an dernier, de la publication, en morceaux détachés, chaque dimanche, des recueils de Chant et Piano consacrés par nos meilleurs compositeurs au journal le Ménestrel.

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

A M. LE DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*.

IV

UNE LETTRE DE GLUCK. — RÉPONSE A UNE RECTIFICATION.

Mon cher directeur,

Vous savez que je suis perdu dans les rochers et dans les bois à plus de huit cents kilomètres de Paris, et qu'il n'y a guère que le *Ménestrel* qui me mette en communication avec le monde civilisé. Notre aimable confrère J. Lovy m'apprenait hier que des trains spéciaux s'organisent pour que les amateurs des départements puissent entendre l'*Alceste*, comme jadis certaines villes s'inscrivaient pour les représentations des *Noces de Figaro* et d'*Orphée*, au Théâtre-Lyrique. Je ne veux pas être un des derniers ; comptez donc sur ma prochaine arrivée. En attendant, je crois vous faire plaisir en vous envoyant la copie exacte d'une lettre que Gluck écrivait en 1777, un an après l'*Alceste*, à l'*Anonyme de Vaugirard*, pour le prier de le défendre contre certains lettrés ses ennemis. Je crois être bien assuré que cette lettre a été omise par l'auteur de l'intéressante étude sur Gluck, que vous avez publiée il y a deux ou trois ans. La voici :

« Monsieur,

« Lorsque j'ai considéré la musique, non pas seulement comme l'art d'amuser l'ouïe, mais comme un des plus grands moyens d'émouvoir le cœur et d'exciter les affections, et qu'en conséquence j'ai pris une nouvelle méthode, je me suis occupé de la scène, j'ai cherché la grande et forte expression, et j'ai voulu surtout que toutes les parties de mes ouvrages fussent liées entre elles. J'ai vu contre moi d'abord les chanteurs, les cantatrices et un grand nombre de professeurs ; mais tous les gens d'esprit et

de lettres, d'Allemagne et d'Italie sans exception, m'en ont bien dédommagé par les éloges et les marques d'estime qu'ils m'ont donnés. Il n'en est pas la même chose en France. S'il y a des gens de lettres dont, à la vérité, le suffrage devrait bien me consoler de la perte des autres, il y en a beaucoup aussi qui se sont déclarés contre moi.

« Il y a apparence que ces messieurs sont plus heureux lorsqu'ils écrivent sur d'autres matières ; car si je dois juger par l'accueil que le public a eu la bonté de faire à mes ouvrages, ce public ne tient pas un grand compte de leurs phrases et de leur opinion. Mais que pensez-vous, monsieur, de la nouvelle sortie qu'un d'eux, M. de la Harpe, vient de faire contre moi ? C'est un plaisant docteur que ce M. de la Harpe. Il parle de la musique de manière à faire hausser les épaules à tous les enfants de chœur de l'Europe, et il dit : JE VEUX, et il dit : MA DOCTRINE.

« *Et pueri nasum rhinonrontis habent.*

« Est-ce que vous ne lui dites pas un petit mot, monsieur, vous qui m'avez défendu contre lui avec un avantage si grand ? Ah ! je vous prie, si ma musique vous a fait quelque plaisir, mettez-moi en état de prouver à mes amis connaisseurs en Allemagne et en Italie, que, parmi les gens de lettres en France, il y en a qui, en parlant des arts, savent du moins ce qu'ils disent.

« J'ai l'honneur d'être, avec une grande estime et reconnaissance, monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur,

« Le chevalier GLUCK. »

Cette lettre est tout-à-fait de circonstance, comme vous voyez. Vous n'ignorez pas que l'*anonyme de Vaugirard* n'était autre que Suard. Suard répondit à cette lettre. Un jour peut-être je vous donnerai quelques extraits de sa réponse.

Maintenant, un petit bout de polémique, et avec le *Ménestrel* encore !

M. A. Dureau s'étant, dans le *Ménestrel* du 27 octobre, donné la peine de rectifier ce que j'avais dit touchant l'origine du serpent des églises que, d'après une assertion de l'abbé Lebeuf, j'avais fait remonter environ à l'an 1605, voici, mon cher directeur, ce que j'ai à répondre à mon nouveau correspondant. Et d'abord, je suis tout disposé à admettre la rectification qu'il me propose. J'avais cité un mémoire de l'abbé Lebeuf, inséré dans le *Mercure* de 1725 ; M. Dureau m'oppose un texte du même abbé Lebeuf, tiré de ses *Mémoires relatifs à l'histoire d'Auxerre*, publiés en 1743 (je prends cette date telle que la donne M. Dureau). Que s'ensuit-il ? il s'en suit que je ne connaissais, relativement au serpent, que l'opinion qu'avait l'abbé Lebeuf en 1725, et non celle qu'il a eue en 1743. Je remercie M. A. Dureau d'avoir déterré un renseignement qui ajoute environ quinze ans de plus à l'âge déjà vénérable du serpent des paroisses.

Mais, mon cher directeur, n'y a-t-il pas ici, quelque confusion dans les termes ? M. Dureau prétend que Lebeuf a donné ce dernier renseignement *d'après Laborde*, et que le P. Mersenne, *toujours d'après Laborde*, a également parlé du serpent *probablement* dans son *harmonie universelle*. Ce *probablement* indique que M. Dureau n'est pas bien sûr de son fait. Quant à moi, au moment où je vous écris, je ne suis pas non plus en mesure de contrôler les assertions de mon honorable contradicteur. Je ne puis ni vérifier le texte de l'abbé Lebeuf, ni consulter le P. Mersenne et Laborde. Je crois pourtant que lorsqu'on cite Laborde, on entend le Laborde, ou pour mieux dire le La Borde, auteur d'un *Essai sur la musique*, en 4 vol. in-4°, publié, si je ne me trompe, en 1780. Bien que cet ouvrage soit plus que superficiel et soit très peu estimé des savants, il est cependant fort connu, à cause de la vogue dont il a joui alors que les connaissances musicales étaient peu avancées.

Or, il faut de toute nécessité qu'il y ait un autre La Borde, un Laborde qui m'est inconnu, mais que M. Dureau connaît certainement, et qu'il aurait bien dû désigner par son prénom, ou par toute autre qualification, car, comment supposer que le futur historien *des divers instruments de la musique française, européenne, et cætera*, ait prétendu que Lebeuf, écrivant en 1743, s'est appuyé sur une opinion de Laborde qui écrivait en 1780, et, ce qui est mieux encore, que le P. Mersenne qui donnait en 1636 son grand *in-folio* sur l'*Harmonie universelle* ait invoqué le témoignage d'un écrivain qui se révélait au monde cent quarante-trois ans après lui ?

Voilà une lettre bien courte, mon cher directeur, vos lecteurs ne s'en plaindront pas, ni vous non plus. N'attribuez pourtant le mérite de cette omission qu'aux préparatifs de mon prochain départ.

J. D'ORTIGUE.

SEMAINE THÉÂTRALE.

Guillaume Tell. — M. DULAURENS.

Après M. Faure, *Guillaume Tell* a servi de début ou plutôt de rentrée à M. Dulaurens. Ce ténor avait fait acte d'apparition, cet été, dans *Guillaume Tell* et *Robert*. C'est sur les justes espérances données par cette tentative que l'OPÉRA s'est décidé à engager M. Dulaurens d'une manière définitive. Cet engagement ne s'est point réalisé sans peine, car le théâtre de Strasbourg revendiquait son ténor favori. Un ordre ministériel avait même fait abandonner ou tout au moins ajourner ce projet. Mais la Banque de France s'est chargée de reprendre et terminer les négociations pendantes : vingt billets, à l'estampille de mille francs l'un, ont soldé le dédit fixé par acte, et M. Dulaurens a cru pouvoir reprendre sa liberté en Alsace, dans le but de rapatrier Paris, où déjà nous l'avions vu et suivi des bancs du Conservatoire au Théâtre-Lyrique. Strasbourg n'en a pas moins protesté; le tribunal de commerce a été saisi; mais la caution réalisée des vingt mille francs se chargera de répondre. — Passons donc et arrivons à la barre du public parisien. Il a bien accueilli le nouvel Arnold, dont l'organe, sans être d'une grande ampleur, répond cependant à toutes les exigences du rôle. Bien timbrée, la voix de M. Dulaurens porte, et son chant mixte plaît infiniment. Il a surtout très-bien dit son duo avec Mathilde. Les notes de tête laissent encore à désirer, mais le débutant les travaille ; il est jeune, l'avenir est à lui. Son style, son accentuation se modifieront promptement, et comme sa voix est d'une émission facile, d'une grande étendue, on peut affirmer que le nouveau ténor est appelé à rendre de réels services à l'Opéra.— Qu'il soit donc le bienvenu !

C'est Mme Duprez-Vandenheuvel qui reprenait possession du personnage de Mathilde, à côté de MM. Faure et Obin. Comme toujours, Mme Vandenheuvel a prouvé ce qu'elle est, une véritable grande artiste. Pourquoi cependant orner comme elle le fait la pure et suave mélodie de *Sombres forêts?* Il est de ces inspirations auxquelles il faut bien se garder de toucher. Sous ce rap-

port, nous ne saurions trop invoquer les traditions : Mme Damoreau excellait dans le rôle de Mathilde par une exquise sobriété de la *fioriture*, et chacun sait pourtant qu'elle en était la reine au double point de vue de l'exécution et du goût.

Mlle François qui a fait en très-peu de temps de grands progrès, et qui vient de tenir avec avantage le rôle de Mathilde pendant quelques représentations, s'est cru autorisée par ce succès à refuser un engagement des plus honorables. Nous pensons que, mieux conseillée par ses véritables intérêts, elle reviendra sur ce refus, et qu'il y aura bientôt entente cordiale entre les parties intéressées.

Nous souhaitons qu'il en soit de même entre M. Beaumont, directeur de l'Opéra-Comique, et Mme Faure-Lefebvre. Voilà certes un théâtre et une artiste faits pour s'entendre, car ils nous paraissent indispensables l'un à l'autre. L'entente cordiale a cependant complétement disparu, et les représentations du *Postillon de Lonjumeau* se sont trouvées arrêtées. Fort heureusement, la *Sirène* est arrivée à point nommé pour tirer l'administration d'embarras, et voilà la *Circassienne* qui promet de beaux lendemains. — N'importe, la défection de Mme Faure-Lefebvre n'en est pas moins regrettable à tous les titres. On l'avait d'abord attribuée à une question de chiffres, un simple billet de banque; mais on nous assure que la question de congé et autres détails importants ont été les causes de rupture.— Aujourd'hui les chanteurs demandent volontiers leurs congés aux meilleures époques de l'année, d'autres les sollicitent *illimités*, et à ce propos nous nous rappelons le dernier engagement de Mlle Déjazet avec M. Dormeuil. Elle en était arrivée à des prétentions de congé telles que son directeur dut lui répondre, bien à regret sans doute : « Ce n'est pas assez, mademoiselle, je vous accorde douze mois. »

L'affiche du Théâtre-Italien annonçait hier, pour la première fois de la saison, *Rigoletto*, avec Mario, Tagliafico, Mmes Alboni, Battu, et la continuation des débuts de M. Delle Sedie. A dimanche prochain le compte rendu de cette importante reprise.—Ce soir, par extraordinaire, *il Barbiere*, avec Mme Alboni, MM. Mario, Zucchini et Badiali, qui reprend le rôle de Figaro, l'un des meilleurs de son répertoire. Nous regrettons de n'en pouvoir dire autant du rôle de don Bazile, tenu par M. Caponi. — On nous promet pour la fin de la semaine prochaine l'*Anna Bolena* de Donizetti, une véritable nouveauté pour notre génération, car il y a une vingtaine d'années que cet opéra, un des chefs-d'œuvre du maître, n'avait été représenté. C'est une étude absolument nouvelle pour tout le monde, même pour les choristes de la maison. Les principaux interprètes seront Mme Alboni (Anna Bolena). Mlle Battu (Jeanne Seymour), Mme Filippi (Henri VIII), et Bélart (Richard Percy).

—

Reprise de **Jaguarita**.

La reprise de *Jaguarita* a été chaleureusement accueillie au Théâtre-Lyrique. Nous n'avons pas à revenir sur la valeur de cette partition, sur la richesse de ses chœurs. On sait que Jaguarita, pour la puissance des accents, pour l'ampleur du style, peut marcher de pair avec les grands drames lyriques dont notre maître Halévy a enrichi l'Opéra. Tous les morceaux fêtés à l'époque de leur primeur ont été salués comme des amis, reçus avec la même ardeur et la même sympathie; et dans ce nombre il faut citer le chœur du premier acte : *O nuit tutélaire!* qu'on a *bissé*, l'air du second acte avec accompagnement de chœur à bouche fermée, et la scène originale de l'oracle des Anacotas. N'oublions pas les deux romances de Jaguarita, notamment celle : *Je te fais roi*, et le grand duo final.

Montjauze et Mme Cabel, qui ont créé les deux principaux rôles, ont retrouvé leur succès d'autrefois. Nous ne connaissons pas, dans les sphères chantantes, de gosier plus prodigieux, plus intrépide que celui de Mme Cabel. Il n'est pas de casse-cou vocal imaginé par les compositeurs que cette gracieuse gymnasiarque ne franchisse et ne dépasse. Par bonheur, le chant suave et simple est également dans ses cordes, elle nous le prouve dans chacun de ses rôles, mais avec trop de sobriété, Mme Cabel a fort bien dit sa chanson du colibri, ses couplets : *Je te fais roi*, et le duo du dernier acte. Les ovations du rappel ne pouvaient lui faire défaut, ainsi qu'à Montjauze, qui s'est acquitté de la façon la plus louable du personnage de Maurice. Il a chanté ses couplets du premier acte avec une expression bien sentie et s'est montré pathétique dans le grand duo final. Balanqué (Jumbo) n'est pas précisément doué des proportions physiques de ce colosse de Junca qui naguère faisait la joie des habitués du Théâtre-Lyrique, mais il a reproduit le type avec toute la vigueur possible. — Nous serions injuste si nous ne donnions un *satisfecit* à Lesage (très-agréable *haute-contre*) pour ses couplets du second acte : *Dans mon pays l'on mange, ici l'on est mangé.*

***

L'autre soir, au Théâtre-Français, Mlle Augustine Brohan a fait une rentrée splendide dans le charmant rôle de Suzanne, du *Mariage de Figaro* ; Mlle Augustine Brohan, on le sait, est la personnification vivace de cette spirituelle création de Beaumarchais, aussi a-t-elle été la reine de la soirée, — nonobstant les mérites de Mmes Judith et Fix, de MM. Samson, Regnier, Leroux. — Mais pourquoi M. Roque, le chef d'orchestre du Théâtre-Français, ne défraye-t-il pas les entr'actes du *Mariage de Figaro* avec la musique des *Nozze* de Mozart? ne serait-elle pas légitimement adaptée ici? — On annonce une bonne nouvelle, et un acte de justice un peu tardif : l'engagement de Mlle Fargueil, l'excellente comédienne du Vaudeville; mais on ne dit pas si M. Dormeuil consent à céder sa pensionnaire.

Le Gymnase va mettre à l'étude une pièce de M. Dumanoir, les *Invalides du mariage*, titre piquant.

L'affiche du Vaudeville annonçait hier la première représentation de *Nos Intimes*, la nouvelle comédie de M. Victorien Sardou, avec Mlle Fargueil pour héroïne.

Aux Variétés, on répète *Triolet*, de MM. Clairville et Pol Mercier, joué d'origine au Vaudeville.

La Porte-Saint-Martin vient de prendre possession du fameux mélodrame la *Grâce de Dieu*. Mlle Victoria du Gymnase est engagée pour tenir le principal rôle. M. Mabille a été chargé des divertissements.

Le théâtre de la Gaité a offert à ses habitués un drame intime : *Valentine d'Armentières*, cinq actes de MM. Dumanoir et Dennery. La pièce a été fort bien accueillie ; elle est jouée, du reste, d'une façon remarquable par Dumaine, Clarence, Mme Lacroix, Mlle Duverger, qui interprète le personnage de Valentine avec beaucoup de distinction. Alexandre et Mlle Adorcy défrayent agréablement l'élément comique.

Lundi dernier, la compagnie dramatique allemande dirigée par Mme Ida Bruning a inauguré ses soirées au **Théatre des jeunes artistes**, rue de la Tour-d'Auvergne. Le spectacle se composait de trois pièces :

1° *Das Salz der Ehe* (la salière renversée), plaisanterie en un acte de Gœrner ; 2° *Die familie Fliedermuller* (la famille Fliedermuller), vaudeville en un acte de Schneider ; 3° *Die Wiener in Berlin* (les Viennois à Berlin), vaudeville en un acte de Holtey.

Mme Ida Bruning a particulièrement brillé ; cette artiste cultive avec un égal succès la comédie, le chant, la danse et la pantomime. Elle a dit des couplets français sur un motif de tyrolienne ; ils lui ont valu un *bis* et un rappel. On a aussi remarqué un acteur comique qui possède une façon toute spéciale de faire le tour de la scène. En somme, la compagnie allemande a été goûtée. — La presse parisienne avait de nombreux délégués à cette intéressante soirée ; même ceux qui ne savent pas l'allemand appréciaient le jeu des artistes et applaudissaient... de confiance. — Nous souhaitons bonne chance à Mme Ida Bruning et à sa courageuse entreprise.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

DEUX LETTRES DE

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

A

ÉDOUARD DEVRIENT.

C'est comme avant-goût d'une notice projetée par M. H. Barbedette sur Mendelssohn et ses œuvres, — notice qui doit succéder à celle de Weber, dont nous commencerons prochainement la publication, — que nous communiquons dès aujourd'hui à nos lecteurs la traduction de quelques lettres adressées par Mendelssohn à son ami Edouard Devrient, artiste dramatique et auteur renommé en Allemagne (1). Ces lettres remontent à 1831, époque à laquelle l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* ne sentait qu'une vague aspiration vers le théâtre, tandis que les grandes compositions instrumentales exerçaient déjà sur lui une attraction invincible. Nos lecteurs y verront avec quelle vivacité de conception, quelle dignité d'artiste, le Chopin de l'oratorio appréciait les choses d'ici-bas, avec quelle ingénuité germanique il exprimait sa pensée, — ingénuité charmante, qui se maintient dans sa forme naïve, alors même qu'elle s'attache aux idées les plus élevées.

C'est au très-intéressant volume des *Lettres de Mendelssohn*, publié à Leipzick par l'éditeur Hermann Mendelssohn, que nous devons cette traduction écrite au courant de la plume par une gracieuse main, non moins habile à traduire sur le clavier les pensées musicales qu'à reproduire fidèlement sur le papier les expansions littéraires du poëte symphoniste dont l'Allemagne déplore la mort si prématurée.



Milan, le 15 juillet 1831.

Tu me fais des reproches qu'ayant déjà vingt-deux ans, je ne sois pas encore célèbre. Je ne puis répondre autre chose que, si Dieu avait voulu que je fusse célèbre à vingt-deux ans, je le serais vraisemblablement devenu : je n'y puis rien, car je n'écris pas plus pour devenir célèbre que je n'écris pour obtenir une place de maître de chapelle. Ce serait beau si les deux pouvaient venir ensemble ! Tant que je ne mourrai pas précisément de faim, ce sera un devoir pour moi d'écrire ce qui m'est dans le cœur et d'en laisser la direction à celui qui a soin de choses meilleures et plus grandes. Je crois toujours davantage et de plus en plus sincèrement que je dois composer comme je sens et avoir de moins en moins égard aux considérations extérieures ; et quand j'ai écrit un morceau selon mon cœur, il me semble que j'ai fait mon devoir : si ensuite cela me rapporte gloire, honneur, ordres, tabatières, etc., je ne m'en soucie guère. Mais si tu penses que dans l'exécution de mes compositions j'ai négligé ou perdu quelque chose, dis-moi exactement et clairement ce que c'est, et en quoi cela consiste. Ce serait certes un plus dur reproche.

Tu dis que je ne devrais écrire que des opéras, et que j'ai tort de ne pas l'avoir déjà fait depuis longtemps. Je réponds : Donne-moi dans la main un bon poëme, et en quelques mois ce sera composé, car chaque jour il me tarde de nouveau d'écrire un opéra. Je sais que cela deviendrait quelque chose de frais, de gai, si je le trouvais en ce moment ; mais les paroles ne sont pas là ; et sans un poëme qui me mette tout en feu, je ne veux rien composer. Si tu connais un homme en état d'écrire un opéra, nomme-le-moi, pour l'amour de Dieu ; je ne cherche pas autre chose. Mais jusqu'à ce que j'aie un poëme, ne dois-je donc rien écrire (même si je le pouvais) ? — Ainsi justement je viens d'écrire plusieurs morceaux de musique sacrée ; cela a été pour moi une nécessité impérieuse, de même que parfois on se sent poussé à lire précisément tel ou tel livre, la Bible, par exemple, ou autre chose, et qu'on s'y trouve à l'aise. Si mon œuvre a de la ressemblance avec Sébastien Bach, je n'y puis rien non plus, car je l'ai écrite comme je l'ai sentie, et si, à ces paroles, j'ai senti comme le vieux Bach, j'en suis d'autant plus content. Tu ne penseras pas que je copie ses formules sans me préoccuper du fond : j'en aurais une telle répugnance, que je ne pourrais écrire un morceau jusqu'à la fin ; il ne me viendrait pas une idée.

J'ai aussi composé, depuis, un grand morceau, qui pourrait produire quelque effet au dehors (*aeusserlich*) : *la Première Nuit de Walpurgis*, de Goethe. Je l'ai commencé seulement, parce

---

(1) On sait que l'ami intime auquel ces deux lettres sont adressées, M. *Edouard-Philippe Devrient*, est un des trois fils du célèbre acteur Louis Devrient, mort en 1832, et chef d'une dynastie d'artistes qui ne semble pas près de s'éteindre.

Après avoir débuté avec succès comme baryton, Edouard Devrient se renferma dans les rôles de la comédie parlée ; mais bientôt il quitta le Théâtre Royal de Berlin pour accepter la direction du théâtre de Dresde. En 1846 il résigna ces fonctions et se mit à écrire, et jouer lui-même, des comédies qui se distinguent par l'entente de la scène et des ressources dramatiques. Il composa aussi quelques *libretti* d'opéra, entre autres *Hans Heiling*, musique de Marschner, qui eut un très-grand succès. Enfin Edouard Devrient publia plusieurs ouvrages très-estimés sur l'art dramatique en Allemagne.

Les deux frères d'*Edouard Devrient* sont des artistes dramatiques de grande réputation : l'un, *Charles-Auguste*, qui avait contracté un mariage avec la célèbre cantatrice Mlle Schroeder, fait partie du théâtre du Hanovre ; il a déjà un fils qui a embrassé la même carrière, *Frédérick Devrient*, attaché au théâtre municipal de Vienne ; l'autre, *Gustave-Emile*, joue les premiers rôles comiques à Dresde.

qu'il m'a plu et m'a réchauffé l'âme, et je n'ai pas pensé à l'exécution; mais maintenant qu'il est là, terminé, devant moi, je vois que cela pourra convenir pour un grand morceau de concert, et dans mon premier concert d'abonnement à Berlin, il faut que tu chantes *le Prêtre païen et barbu;* je l'ai fait entrer dans ton gosier avec ta permission, il faut que tu l'en fasses sortir; et comme j'ai fait l'expérience que ce que j'ai le moins composé en vue du public est précisément ce qui lui a plu davantage, je crois qu'il en sera ainsi de ce morceau. Je te dis cela pour te faire voir que je pense au positif, sans doute toujours un peu tard; mais qui diable peut composer de la musique, c'est-à-dire la chose la moins positive du monde (et c'est pour cela que je l'aime) et ne penser qu'au positif? Ce serait comme si l'on mettait une déclaration d'amour à sa bien-aimée en rimes et en vers, et qu'on la lui récitât.

Je vais partir pour Munich, où l'on m'a offert de composer un opéra; j'y vais pour voir s'il y a par là quelque poëte, car je ne demande qu'un homme qui ait un peu de feu sacré et de talent; il n'est pas nécessaire que ce soit un géant, et si je ne trouve personne, je ferai peut-être la connaissance d'Immermann uniquement pour cela : s'il n'est pas l'homme qu'il me faut, j'essaierai à Londres. Il me semble toujours que c'est ce vrai gaillard (*der rechte Kerl*) qui me manque; mais que dois-je faire pour le découvrir? Il ne demeure pas à l'hôtel Reichmann, ni dans le voisinage : où le trouver? Ecris-moi à ce sujet. Quoique je croie que le bon Dieu nous envoie tout et même des poëmes d'opéra aussitôt que nous en avons besoin, cependant nous devons faire notre devoir et chercher partout. Je voudrais que le texte fût déjà là! En attendant, j'écris d'aussi bonnes choses que je puis; j'espère faire des progrès. Quant au reste je n'en suis pas responsable; c'est ce dont nous sommes convenus dans ma chambre.

Maintenant, assez sur cet aride sujet. Vraiment je suis devenu presque grognon et impatient, et pourtant je m'étais promis de ne plus l'être.

***

Lucerne, le 27 août 1831.

Je sens clairement qu'un opéra que j'écrirais maintenant serait moins bon qu'un second que j'écrirais ensuite, et qu'il faut d'abord que je marche dans la nouvelle voie à laquelle je pense, et que je la parcoure pendant un certain temps avant de savoir où elle me conduira et en combien de temps; tandis que je commence déjà à savoir pour la musique instrumentale ce que je dois vouloir, et là je vois les choses plus clairement et avec plus de calme, parce que j'y ai plus travaillé; en un mot, cela me pousse.

Il faut dire aussi que j'ai été très-humilié ces jours-ci, par un hasard sans doute, mais qui reste gravé dans ma mémoire. J'ai trouvé dans la vallée d'Engelberg *Guillaume Tell* de Schiller, et comme je le relisais ici, je fus de nouveau tout charmé et heureux au contact de ce divin chef-d'œuvre, si plein de génie, d'enthousiasme et de feu. Je me souvins tout à coup d'une parole de Goethe, qui, dans un long entretien sur Schiller, me disait un jour : « Schiller aurait pu *livrer* chaque année deux grandes tragédies, sans compter d'autres poëmes. » Cette expression mercantile *livrer* me frappa tellement, pendant que je lisais cette œuvre si fraîche et si chaude (*das frische warme Stuck*), et cette activité me parut si énorme, qu'il me semblait que je n'avais encore rien produit de bien dans ma vie. Tout y est encore si isolé! J'ai pourtant le pressentiment que moi aussi je dois un jour *livrer* quelque chose. Ne trouve pas cela immodeste, je te prie, mais crois que je ne le dis que parce que je sais *ce qui devrait être* et *ce qui n'est pas*. Où trouverai-je l'occasion de commencer? Jusqu'à présent, je n'en sais rien. Si c'est ma destinée, l'occasion se présentera, je le crois fermement, et si je ne la trouve pas, elle devra être trouvée par un autre; mais alors j'ignore pourquoi je me sentirais attiré dans cette voie.

Si tu réussis à représenter non pas des chanteurs, des décors et des situations, mais les hommes, la nature et la vie, je suis convaincu que tu dois écrire le meilleur poëme d'opéra que nous ayons; car quelqu'un qui connaît la scène comme toi ne peut rien écrire qui ne soit dramatique, sinon je ne sais pas ce que tu pourras faire de tes vers. Si elle a le sentiment de la nature et de la musique, ta poésie sera musicale, même quand elle serait boiteuse dans le texte. Pour moi tu pourrais même écrire en prose, nous saurions bien nous en tirer. Mais si une forme doit se fondre dans l'autre, si les vers sont écrits musicalement et non musicalement pensés, si les belles paroles ne s'y rencontrent qu'extérieurement, tandis que la belle vie intérieure leur manque, alors tu as raison, — c'est un étau d'où aucun homme ne peut sortir. Aussi sûrement qu'un mètre pur, de bonnes pensées, de beau langage ne font pas toujours de belle poésie sans un certain éclair poétique qui traverse le tout, de même un opéra ne peut être complétement musical que par le sentiment de la vie dans tous les personnages, et c'est aussi ce qui le rend vraiment dramatique. Il y a à ce sujet un passage dans Beaumarchais où on l'accuse d'avoir donné trop peu de belles pensées à ses personnages, et de leur avoir mis dans la bouche trop peu de sens poétique. Il répond que cela n'est pas sa faute; il avoue que, pendant la composition, il est toujours dans la conversation la plus animée, par-dessus son bureau, avec ses personnages; qu'il leur crie : « Figaro, prends garde! le comte sait tout.— Ah! comtesse, quelle imprudence! — Ah! sauve-toi, petit page! — Et ce qu'ils lui répondent, alors il l'écrit, et rien de plus. Cela me paraît très-joli et très-vrai.

Je connaissais déjà le plan d'opéra avec le carnaval italien et le dénoûment suisse, mais je ne savais pas qu'il fût de toi. Aie la bonté de faire la Suisse bien puissante, et fraîche à l'excès (*ueber die massen frisch*). Si tu penses à une Suisse doucereuse avec des *la la itou* et des langueurs comme j'ai été condamné à la voir hier soir au théâtre dans la *Famille suisse* (1), et si les montagnes et les cors des Alpes deviennent sentimentals, je prendrai sur moi de te critiquer sévèrement dans la gazette de Spener. Je t'en prie, fais-la joyeuse et donne-m'en des nouvelles.

F. Mendelssohn.

VARIÉTÉS

UNE VENTE D'AUTOGRAPHES.

Mon cher directeur,

Une vente de sept cent vingt-trois numéros concernant la littérature, et plus généralement la musique et l'art dramatique, va avoir lieu le 23 de ce mois, sous la direction de M. Laverdet. Voici quelques extraits de son catalogue :

M. Auber écrit au baron de Trémont : « 26 juin 1831. » Il voulait lui écrire le jour de la première représentation de son

(1) Opéra de Weigl.

nouvel ouvrage. C'est une bataille que l'on donne ces jours-là, et il a toujours remarqué qu'en s'éveillant, lorsqu'on a une journée chanceuse, décisive, périlleuse à passer, on s'examine, on a un petit tête-à-tête avec sa conscience, et que l'on ne se ménage pas.... Il passe toujours son temps à peu près de même, s'ennuyant en travaillant en attendant qu'il s'ennuie quand il ne travaillera plus. Il s'occupe maintenant de ce pauvre Opéra-Comique, qui va bien mal, et qui n'ira peut-être pas mieux avec ce qu'il va bientôt lui donner ... « Je viens de passer par la plus terrible épreuve pour un paresseux! Pour avoir fini mon ouvrage à temps, j'ai été obligé de me lever, pendant trois semaines, à quatre heures du matin. Tu vois bien qu'il ne faut jamais désespérer des vauriens, et qu'il y en a qui sont susceptibles encore de se corriger. »

Boïeldieu nous donne de très-intéressants détails sur un de nos pianistes d'élite. Il écrit d'Hyères à un ami : « 31 décembre 1831..... Nous avons un prince allemand, frère du gouverneur du duc de Reichstadt, qui est bien le meilleur des êtres... Il a avec lui une dame allemande sur laquelle on dit quelques mots.... De plus il a un jeune homme qu'il a élevé et que l'on dit être son fils, qui a un talent très-remarquable pour le piano... Ce jeune homme, nommé Thalberg, a vingt ans ; il est joli garçon, bien élevé, de l'esprit, je lui prédis du succès dans le monde.... »

Choron écrit à l'évêque de Soissons une fort jolie lettre sur la forme et le caractère de la musique religieuse. (Renvoi au Congrès récemment constitué.)

Un auteur dramatique, M. Carmouche, écrit de Londres à l'un de ses amis à Paris... « qu'il lui faut un homme sérieux, bête, peu bavard, et qui puisse être second régisseur et ne pas faire de calembours avec les acteurs, ne pas prendre la taille aux actrices, et être enfin à son affaire... Il me faut un chien de berger, exact, important et sérieux avant tout; un homme qui rit avec moi me paraît impossible au théâtre !..... »

MM. les *seconds* régisseurs parisiens possèdent-ils toutes ces précieuses qualités? Je deviens indiscret et vais me rabattre sur nos chanteurs d'Opéra. Pourquoi ne suivent-ils pas les conseils de Dérivis? Il écrit à M. Duponchel, qui lui offre le rôle de Pharaon lors d'une reprise de *Moïse :* « Je ne veux pas dénaturer ma voix en chantant tantôt des basses graves, tantôt des *barítons*... Ce rôle d'ailleurs serait retiré à son ami Alizard, pour lui faire jouer celui du grand prêtre; mais il vient lui dire qu'il s'opposera de toute la force de sa volonté à faire une chose qui lui est aussi désagréable qu'elle serait pénible à son camarade. »

Si la carrière d'artiste lyrique offre des difficultés du côté des hommes, que dire quant aux femmes, s'il faut s'en rapporter à Mlle Duplant? « Quel abominable métier que celui de chanteuse d'Opéra ! Je fais un travail forcé pour rendre le plus difficile des rôles; j'ai plein succès au dépend de mes nerfs qui, après chaque représentation, me font des douleurs si multipliées que les cent pistoles ne me les pairoient pas un sol chaque...; je ne puis prendre d'alimens ny de sommeil; ma tête est exaltée, elle me rend mon métier détestable et me porte avec transport à la vie la plus opposée; je suis effrayée des malheurs qui me menacent; ou sans voix et sans moiens je serai huée à la rentrée.»

Alexis Dureau.

(La fin au prochain numéro.)

FESTIVAL DE L'OPÉRA.

Un magnifique festival, au profit de la caisse des pensions, est annoncé à l'Opéra, pour samedi prochain 23. C'est surtout au riche programme de cette soirée qu'on pourrait appliquer l'expression anglaise : *Attraction combinée.* Qu'on en juge par cette variété d'éléments qui s'étalent sur l'affiche :

Ouverture de la *Flûte enchantée* (Mozart); — Prière de la *Muette* (Auber); — duo du *Stabat Mater* (Rossini), par Mmes Tedesco et Marie Sax ; —scène du *Siége de Corinthe*, solo Belval ; — ouverture de *Léonore* (Beethoven); — *Colinette à la cour* (Grétry), Mme Vandenheuvel et Cazaux ; — air de danse d'*Armide* (Gluck) ; — marche du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) ; — air de *Britannicus* (Graun), par Mme Pauline Viardot ; — chœur de *Castor et Pollux* (Rameau) ; — duo de la *Reine de Chypre*, Michot et Faure; — menuet d'*Artaxercès* (Hasse), Mme Pauline Viardot ; —fragments de *Romeo* (Berlioz); — 1er acte des *Huguenots* ; — la *Sylphide*, ballet ; Mlle Livry.

NOUVELLES DIVERSES.

— Au nombre des invités au château de Compiègne, nous citerons M. Charles Gounod, l'auteur de *Faust*. Les répétitions de *la Reine de Saba* n'en sont pas moins poursuivies avec la plus grande activité; trois actes sont déjà sus. Quant à l'orchestre, il apportera d'autant moins de retard aux répétitions de l'ouvrage, que Charles Gounod a la rare et précieuse faculté de livrer une orchestration aussi définitive qu'irréprochable.

— La séance extraordinaire de la Société des Concerts du Conservatoire, dont le produit est destiné à la souscription Cherubini, est fixée, dit-on, au samedi 28 décembre. Nous n'avons pas besoin de rappeler que l'un des événements de ce concert sera l'œuvre nouvelle de Rossini, les *Titans*. On exécutera en outre une ouverture et des fragments de messe de Cherubini, et la symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

A propos de l'œuvre inédite de Rossini, on lisait dans le dernier feuilleton musical du *Moniteur :*

« Il n'est bruit que du chant des *Titans*, composé par le maître des maîtres et dédié à la mémoire de Cherubini. Ce chant, qui sera exécuté, selon toute apparence, vers la moitié du mois prochain, a été écrit, il y a deux ans, par Rossini sur de très-beaux vers italiens de M. Torre (le mari de Mme Ferraris). Je n'en citerai ici que la première strophe, dont la véhémente énergie et le superbe élan ne pourraient être qu'amoindris par une traduction française :

Guerra... sterminio! è questo
Sol del Titano il grido,
Quanto son numi io sfido,
Giove con lor cadrà.

« Le chant primitif n'était d'abord que pour une seule voix de basse avec accompagnement de piano. Rossini l'a transcrit pour quatre voix, et l'a instrumenté avec tant de science et tant de génie que l'effet en est centuplé. Ah! si M. Torre, si Mme Ferraris, celle-ci avec ses pas, celui-là avec ses vers, pouvaient décider Rossini à écrire un opéra! Voilà un triomphe et voilà un miracle! Ce serait là le vrai réveil du Titan ! »

—Les répétitions de la Sociétés des Concerts du Conservatoire ont commencé hier samedi. La série des concerts s'ouvrira le dimanche 12 janvier.

— L'empereur d'Autriche vient d'accorder au Maenner Gesang-Verein, de Vienne, la grande médaille d'or pour les arts, avec l'autorisation de la porter suspendue à sa bannière.

— La Tonhalle de Manheim a décerné, le 25 octobre dernier, le prix qu'elle avait mis au concours pour le meilleur trio pour piano à M. Julius Schapler, à Thorn ; parmi les vingt-sept concurrents : M. Bach, à Vienne ; Spindler, à Dresde ; Büchner, à Leipzig, et Mlle Emilie Mayer, à Stettin, ont reçu des mentions honorables.

— On écrit de Dresde : « Le brillant succès d'*Iphigénie en Tauride*, au Théâtre de la Cour, aurait décidé l'administration du théâtre, dit-on, à monter successivement *Iphigénie en Aulide* et *Alceste*. »

— L'an dernier, à l'occasion de la Sainte-Cécile, l'Association des Artistes musiciens de France a fait exécuter, dans l'église de Saint-Eustache, une messe à grand orchestre de la composition du maëstro Bonetti. La partie vocale de cette messe a eu pour interprètes Mmes Alboni et Penco, MM. Gardoni, Badiali et Coulon. Un grand nombre d'amateurs de musique ayant manifesté leurs regrets de n'avoir pu assister à cette brillante audition, le comité de l'Association des Artistes musiciens a cru devoir choisir une seconde fois cette messe pour la solennité de cette année. L'exécution de cette œuvre remarquable aura lieu en l'église Saint-Eustache, le vendredi 22 novembre, à onze heures. Le produit de la quête et des chaises est destiné à la caisse de secours des Artistes musiciens.

— On écrit d'Orléans : « Notre société de Ste-Cécile vient de donner son quatrième concert; le programme se composait du *Désert*, de Félicien David (2me audition), dont l'exécution a été bonne, l'orchestre et les chœurs, sans excepter les solistes, sont dignes d'éloges. On a surtout applaudi la *Marche de la caravane*, la *Tempête au Désert*, ainsi que l'*Hymne à la nuit*, fort bien interprété par un amateur, M. C... La marche triomphale de la symphonie, en *ut mineur*, si bien dépeinte par M. Barbedette, dans son travail sur *Beethoven et ses œuvres* (*Ménestrel*-11 mars 1860), a été exécutée d'une manière remarquable et parfaitement dirigée par M. J. B. Salesses, l'excellent chef d'orchestre de la société. Nos meilleurs professeurs, Mme Lhuillier et sa sœur Mlle Labarre s'étaient chargées de la partie vocale et ont recueilli d'unanimes bravos ; cette dernière, surtout dans l'air de Pygmalion, de *Galathée*, a été bien appréciée. M. Moreau a exécuté un air varié de clarinette, par Bressant, avec accompagnement d'orchestre, avec beaucoup de vigueur et une bonne qualité de son. Enfin, M. Tournaillon a charmé l'auditoire avec une romance sans paroles, pour l'harmonium, dont il tire de si merveilleux effets. »

— Troyes et Chaumont viennent d'ouvrir la saison des concerts dans nos villes départementales. Mlle Joséphine Laguesse, pianiste-compositeur, le violoncelliste Nathan et Mlle Tillemont ont fait les honneurs de ces deux concerts. Nos trois artistes parisiens ont été chaleureusement accueillis, et les journaux l'*Aube* et l'*Echo de la Haute-Marne* leur ont payé le lendemain un large tribut d'éloges. En sa qualité de cantatrice, Mlle Aimé Tillemont est surtout fêtée. Son succès est signalé sur toute la ligne.

— La Société instrumentale de Thias a donné, le dimanche 27 octobre, dans la salle Réveillon, à Choisy-le-Roi, une grande matinée musicale à laquelle ont coopéré MM. Forestier aîné, première flûte du Théâtre-Italien; Noirault, hautbois du Conservatoire; Lefebvre, Veillet, Bloch, Mlles Chardon, Boisgontier. Le duo de *Guillaume Tell*, par MM. Lefebvre et Veillet, et le *Message* de Nadaud (par M. Lefebvre) ont valu à ces deux chanteurs des bravos de bon aloi.

— L'éditeur Gambogi vient de publier une étude de piano appelée à un véritable succès : *Le Ruisseau*, nouvelle œuvre de M. Salvator, l'auteur de l'opéra l'*Esprit du Foyer*.

— Le 5 novembre, M. Camille Stamaty a repris chez MM. Pleyel, Wolff et Cie, 95, rue Richelieu, ses cours spéciaux pour les jeunes personnes et pour les jeunes gens se destinant à suivre la carrière artistique et professorale. Dans chacun de ces cours, les travaux sont alternativement individuels et collectifs; ils embrassent tous les genres de musique ancienne et moderne, en se fondant sur une étude approfondie et détaillée du mécanisme, d'après le rhythme des doigts. — Il n'y a ni âge ni degré de force déterminés pour l'admission des élèves. — Des épreuves trimestrielles servent à classer ceux-ci entre eux, et à la fin de l'année scolaire, il est décerné des récompenses aux plus méritants. Les cours d'artistes durent du 1er novembre au 1er août, et ont lieu deux fois par semaine, les mardis et samedis, à 9 heures du matin pour les jeunes gens, à midi pour les jeunes personnes. — Il n'est pas admis plus de huit élèves en deux heures.

— C'est le 15 de ce mois que M. Emile Durand, professeur au Conservatoire, a recommencé ses cours d'harmonie pour les jeunes gens et pour les jeunes personnes.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

EN VENTE *au Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Ce, éditeurs.

COLLECTION COMPLÈTE DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Publiées en sept volumes grand in-8°, et une collection de chansons légères,

Paroles et musique avec accompagnement de piano.

PRIX NET. Chaque volume : 6 fr. — Collection des 30 chansons légères : 8 fr. — Souscription aux huit volumes : 40 fr.

1er VOLUME.

1 Vieille histoire.
2 L'inconnu.
3 L'automne.
4 Une fée.
5 Trompette.
6 Voilà pourquoi je suis garçon.
7 Les mois.
8 Un propriétaire.
9 Le melon.
10 Je pêche à la ligne.
11 Au coin du feu.
12 Les grands-pères.
13 Les rats.
14 Je m'embête.
15 Ma femme n'est pas là.
16 Je ris.
17 Nous sommes gris.
18 Ivresse.
19 Aujourd'hui et demain.
20 Chauvin.

2e VOLUME.

21 Le quartier latin.
22 Les dieux.
23 Le vieux tilleul.
24 Le château et la chaumière.
25 La ligue des maris.
26 Bonhomme.
27 La ballade au moulin.
28 Perrette et le sorcier.
29 Les cerises de Montmorency.
30 Je n'aime pas.
31 Rêves et réalités.
32 Les étrennes de Julie.
33 M. Bourgeois.
34 Louise.
35 Le docteur Grégoire.
36 Chut.
37 Les hommes utiles.
38 Le champagne.
39 Le carnaval à l'assemblée.
40 Beauté.

3e VOLUME.

41 Les pauvres d'esprit.
42 Est-ce tout?
43 La Kermesse.
44 La meunière et le moulin.
45 May.
46 La solution.
47 Pastorale.
48 Fantaisie.
49 Je grelotte.
50 Jean qui pleure et Jean qui rit.
51 Les écus.
52 Pierrette et Pierrot.
53 Le phalanstère.
54 Les impôts.
55 Les réformes.
56 Le message.
57 Pandore.
58 L'histoire du mendiant.
59 La valse des adieux.
60 La première maîtresse.

4e VOLUME.

61 Le voyage aérien.
62 Rose-Claire-Marie.
63 Mon héritage.
64 Paris.
65 Jaloux, jaloux.
66 Mes mémoires.
67 L'été de la Saint-Martin.
68 La bayadère voilée.
69 Le jardin de Téhadja.
70 Souvenirs de voyage.
71 Insomnie.
72 La vieille servante.
73 Il faut aimer.
74 Ma philosophie.
75 Les deux notaires.
76 Le bonsoir.
77 La petite ville.
78 Le chevalier à boire.
79 Flora cruelle.
80 Cheval et cavalier.

5e VOLUME.

81 La forêt.
82 Lanlaire.
83 Pêcheur silencieux.
84 L'aveu.
85 Des bêtises.
86 Le fou Guilleau.
87 La nacelle.
88 Père capucin.
89 La pluie.
90 Les plaintes de Glycère.
91 Le vieux télégraphe.
92 Ma sœur.
93 Les ruines.
94 La mère Godichon.
95 M. de la Chance.
96 Ma voisine
97 Le vallon de la jeunesse.
98 La fille de l'amour.
99 Lettre d'un étudiant à une étudiante.
100 Réponse de l'étudiante à l'étudiant.

6e VOLUME.

101 Les heureux voyageurs.
102 L'aimable voleur.
103 La vie moderne.
104 Le pot de vin.
105 La vigne vendangée.
106 Le cigare.
107 Les lamentations d'un réverbère.
108 La confidence.
109 Les pêcheuses du Loiret.
110 La chanson de gros Pierre.
111 Le puits de Pontkerlo.
112 Les projets de jeunesse.
113 Le sultan.
114 La cuisine du château,
115 Chanson napolitaine.
116 La bûche de Noël.
117 Macadam.
118 Le pays natal.
119 La lecture du roman.
120 Le nid abandonné.

7e VOLUME.

121 L'histoire de mon chien.
122 Libre! stances à l'Italie.
123 Bernique.
124 Nuit d'été.
125 Mon oncle Gaspard.
126 L'attente,
127 L'oubli.
128 Le roi boiteux.
129 L'improvisateur de Sorrente.
130 Les côtes d'Angleterre.
131 A propos d'annexion.
132 M'aimez-vous ?
133 Le mandarin.
134 Elle.
135 Une histoire de voleur.
136 La promenade.
137 La bruyère.
138 La ferme de Beauvoir.
139 Le vent qui pleure.
140 Florimond l'enjôleur.

COLLECTION DES 30 CHANSONS LÉGÈRES

1 Les amants d'Adèle.
2 Le souper de Manon.
3 Satan marié.
4 Toinette et Toinon.
5 Ursule.
6 Les gros mots.
7 Quitte à quitte.
8 Le coucher.
9 Les boutons.
10 Auguste, étudiant de 10e année.
11 Boisentier.
12 La gaîté française,
13 Les poissons.
14 La chanson de trente ans.
15 Adèle.
16 La lorette.
17 La lorette du lendemain.
18 La chaumière.
19 Les reines de Mabille.
20 Palinodie.
21 Les confessions.
22 Les deux.
23 Mes enfants.
24 Madeleine.
25 Les plaisirs sont trop courts.
26 Un mari malheureux.
27 Thérèse.
28 Le lion d'or.
29 Le dix-cors.
30 La toilette.

HUITIÈME VOLUME.
Prix net : 8 fr.

CHANSONS INÉDITES

Paraissant de mois en mois au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, sous le titre : **Une Chanson par mois**; 12 chansons par an, paroles, musique et accompagnement de piano.
Paris et province, abonnement d'un an, net : **6** *fr. (L'abonnement part du 1er septembre de chaque année.)*
Chaque chanson séparée, en grand format, prix marqué : 2 fr. 50 c.

OPÉRAS DE SALON

Partitions in-8°, texte, chant et piano.

LA VOLIÈRE
Pour ténor, basse, trial et soprano. — Prix net : 8 fr.

PORTE ET FENÊTRE
Pour ténor, baryton, basse et soprano. — Prix net : 5 fr

LE DOCTEUR VIEUXTEMPS

Pour deux ténors, basse et deux soprani. — Prix : 3 francs.

PARODIE DE LA ROMANCE — Prix marqué : 5 fr.

N. B — Les trois premiers volumes, la collection des *Chansons légères* et les *Opéras de salon* seront en vente le 1er mai 1861, les autres volumes suivront de mois en mois. — On souscrit au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, en adressant un bon sur la poste à MM. HEUGEL et Ce. — Les volumes sont expédiés *franco*.

793. — 28e Année. N° 52.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Dimanche 24 Novembre 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CHANT. **CONDITIONS D'ABONNEMENT :** **PIANO.**

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 6971

SOMMAIRE. — TEXTE.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour :

JEANNE D'ARC

poésie des *Messéniennes*, de Casimir Delavigne, musique de Mme la vicomtesse de Grandval. — Suivra immédiatement après : La *Voix des montagnes*, 9me Tyrolienne de J.-B. Wekerlin, paroles de M. Paul Juillerat.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

*La marche religieuse de l'***ALCESTE DE GLUCK**

transcrite, pour piano, par Paul Bernard. — Suivra immédiatement après la transcription des couplets avec chœur dansé du même opéra.

AVIS A NOS ABONNÉS

Les premières représentations de la semaine nous obligent à renvoyer de nouveau le premier chapitre des *Mémoires historiques d'un musicien sur* CHERUBINI, *sa vie, ses travaux, et leur influence sur l'art*, par M. Dieudonné Denne-Baron. Par compensation, ce dernier ajournement nous permettra de commencer la 29me année du *Ménestrel* (dimanche prochain), par ce travail intéressant et de suivre sans interruption.

PRIMES DU MÉNESTREL

A compter du lundi 2 décembre, les primes du *Ménestrel* (années 1861-1862), seront délivrées à nos abonnés. (Voir aux annonces 7me page.) Ces primes seront suivies, comme l'an dernier, de la publication, en morceaux détachés, chaque dimanche, des *Recueils de Chant et Piano* consacrés par nos meilleurs compositeurs au journal le Ménestrel.

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE

—

OPÉRA

L'ETOILE DE MESSINE

Ballet-pantomime en deux actes et six tableaux. — Livret de M. *Paul Foucher*, chorégraphie réglée par M. *Borri*, musique de M. le comte *Gabrielli*.

Voici venir, avec un nouveau ballet, un chorégraphe nouveau, du moins pour nous. Depuis une douzaine d'années, M. Borri jouit d'une grande réputation au delà des Alpes. Milan, Florence, Rome et Venise faisaient bruit de l'originalité de ses ballets, de la hardiesse de ses conceptions. Il ne s'agissait ni plus ni moins que d'un grand réformateur, d'un Messie, — que dis-je? d'un révolutionnaire.

Et en effet, tel vient de nous apparaître le chorégraphe Borri, dès les premières scènes de l'*Étoile de Messine*. Voyez ce bal masqué du premier tableau; regardez ce kaléidoscope de pierrots et de pierrettes, de bergers et de bergères, de magiciens et de magiciennes, et de masques de toutes sortes; examinez surtout ce premier couple *solo :* ô prodige! l'homme est remplacé par la femme! Ce danseur aux formes séduisantes, c'est Mlle Schlosser qui enlace et fait tournoyer sa danseuse. Charmante surprise, révolution complète et radicale. Le ballet, voué dans l'origine à la plus laide moitié du genre humain, va passer exclusivement aux mains... je veux dire aux pieds des femmes. Hurrah pour le maestro Borri! voilà le Messie demandé.

Hélas! ce n'était que l'émotion d'un moment, car, quelques minutes après, on a revu M. Mérante avec ses mâles pirouettes... M. Mérante, soyons juste, a supérieurement pirouetté.

Mais le grand météore de la soirée, l'astre du ballet, l'étoile de Messine et de Paris, vous l'avez deviné, c'est Mme Ferraris. C'est la danse dans toute sa perfection, c'est la grâce, le moelleux,

le *brio*, combinés avec une agilité inouïe et des bonds de gazelle. Au premier tableau, elle a eu des poses et de ces renversements à faire descendre le ciel sur terre ; elle est étourdissante de verve et de vivacité dans la tarentelle du troisième tableau. Au divertissement de la *révolte des Fées*, où elle remplit le rôle de Fiamma, la messagère aérienne, elle réalise ce mythe avec une fidélité qui donne le vertige. Ces deux tableaux seuls ont valu deux rappels à Mme Ferraris, sans compter le reste. Dans la scène de l'hôtellerie, où la fiction se dramatise, notre sylphide se révèle excellente mime et ajoute à la poésie de ses pas le pathétique du jeu. Elle est tragédienne au dernier tableau quand, désespérée en présence du cortége nuptial de don Raphael, elle étourdit sa douleur dans un tournoiement frénétique, qu'on peut appeler à juste titre le galop de la folie.

Mais résumons en peu de mots l'histoire sicilienne qui sert de canevas au ballet de l'*Étoile de Messine*.

Gazella (Mme Ferraris), est la première danseuse d'une troupe nomade appelée à Messine pour les fêtes du mariage de Don Raphael de Lemos, fils du gouverneur, avec la comtesse Aldini. Mais Don Raphael se prend d'amour pour Gazella, et celle-ci ne se montre pas insensible. Ils se décident à fuir ensemble ; mais au moment où Gazella va monter dans une barque pour rejoindre Raphael, elle est arrêtée par son frère Gianni, qui l'accable de reproches et s'emporte jusqu'à lever la main sur elle. Le peuple, en voyant qu'on malmène son idole, se jette avec rage sur Gianni ; mais Gazella fait à son frère un rempart de son corps. Il n'est pas inutile de vous dire ici que Gianni nourrit une passion secrète pour notre héroïne, qui n'est nullement sa sœur, mais une pauvre orpheline qu'il a recueillie.

Au deuxième acte, nous voici chez le vice-roi. Là, on a construit un théâtre pour la représentation du divertissement que doit donner la troupe de Gazella. Ce divertissement est à peine terminé, quand Gazella voit Don Raphael entrer dans la salle, et prendre place à côté de sa fiancée, la comtesse Aldini. Dans son trouble, Gazella interrompt le spectacle et accourt auprès de Raphael. La comtesse, indignée, demande vengeance d'un tel scandale. On emporte Gazella évanouie. — La troupe nomade est retournée à son hôtellerie. Raphael arrive ; Gianni le provoque ; un duel s'engage ; la comtesse paraît et réclame de Raphael la foi des serments. Alors Gazella abdique généreusement ses droits sur le cœur du bien-aimé, et va rejoindre ses camarades. — Le dernier tableau représente le dernier jour de carnaval, jour fixé pour le mariage de Raphael avec la comtesse. Danses populaires et nationales. Gazella danse avec frénésie, pour oublier l'ingrat. Mais à la vue des époux sortant de l'église, ses forces la trahissent... et elle expire entre les bras de Gianni !

Sans doute ce dénoûment manque de gaieté ; mais avant d'y arriver, avant de vous assombrir l'âme, quelle splendide et rayonnante épopée vous avez à traverser ! Six cents costumes neufs, cinq décors prestigieux, une légion de sylphides et de fées, des groupes chatoyants, des masses reflétant toutes les couleurs de l'arc-en-ciel ; que vous dirai-je ? un tourbillon dans un Océan de merveilles. Le deuxième acte surtout s'ouvre par un tableau véritablement féerique. Là, vous voyez tout un essaim de nymphes et de fées massées sur une pelouse, comme noyé dans la gaze, baigné dans la lumière électrique. Ce coup-d'œil est éblouissant.

Les triomphes de Mme Ferraris ne doivent pas nous faire oublier Mme L. Marquet, très-belle et très-élégante dans le rôle de la comtesse ; puis Mlles Schlosser (déjà nommée), Fiocre, Pillevois, Parent, Morendo, Rousseau, Beaugrand, Stoikoff, Carabin, Villeroy, etc., etc.

Dans le personnel masculin, après Mérante, citons Chapuy, qui a mimé avec intelligence le rôle de Raphael, puis Berthier et Corally, chargés d'égayer, — modérément, — cette histoire sicilienne.

Quant à la musique de ce ballet, elle se compose de mélodieuses valses, d'agréables polkas, d'entraînants galops, de fougueuses tarentelles ; c'est un contingent instrumental *tempéré* de façon à ne point distraire l'attention des splendeurs de la scène.

Il n'en a pas été de même pour l'ouverture de *Guillaume Tell* dont on a fait la surprise au maestro Rossini le soir de la répétition générale de l'*Etoile de Messine*. Toute la presse, grande et petite, a redit les acclamations qui ont accueilli l'œuvre et la présence du grand maître à l'Opéra. Que n'était-il donné aux auteurs de renouveler cet épisode à la première représentation ?

THÉATRE-ITALIEN

RIGOLETTO

Cette reprise, par l'importance du début de M. Delle Sedie, avait le mérite d'une première représentation. On était impatient de juger si, en définitive, le successeur de Graziani était apte à traduire les grandes pages dramatiques, si sa voix ne faillirait pas à la tâche. Aussi l'émotion de M. Delle Sedie était-elle visible, et jusqu'au point d'altérer un instant la pureté et la suavité de son chant mixte. Mais cette hésitation n'a pas été de longue durée. En grand artiste qu'il est, le nouveau Rigoletto a bientôt dominé la situation en se dominant lui-même. C'est à ce point qu'au duo final du second acte, électrisée par la situation, la voix de M. Delle Sedie a trouvé de ces accents énergiques qui remuent toute une salle. On n'aurait jamais soupçonné en lui de pareils effets. Le *bis* de la strette a été unanime et partagé par Mlle Battu, dont le talent et la voix grandissent chaque soir.

M. Bélart, qui remplaçait à l'improviste Mario, indisposé, a d'abord été l'objet d'une manifestation peu agréable, bien qu'elle ne s'adressât pas à lui directement, mais il s'en est immédiatement vengé en forçant, à plusieurs reprises, les applaudissements les plus mérités. La réaction a été aussi prompte que chaleureuse.

Comme de coutume, le public a salué l'apparition de l'Alboni, en compagnie de Tagliafico, au troisième acte, et comme toujours aussi le quatuor a fait sensation et a été redemandé.

Pour en revenir à M. Delle Sedie, cette soirée l'a définitivement classé parmi nos illustrations dramatiques et lyriques. Non-seulement il a chanté en grand chanteur, mais il s'est montré grand comédien, — malgré l'affreuse perruque dont il s'était affublé. Décidément l'artifice des cheveux n'est point en progrès au delà des Alpes.

***

Avant de passer aux deux premières représentations du Théâtre-Lyrique, nous annoncerons à nos lecteurs une bonne nouvelle, la réception toute spontanée par M. Baumont d'un opéra-comique en trois actes, libretto de M. Victorien Sardou, musique de M. Vaucorbeil. C'est sur une audition de l'œuvre, — M. Sardou le poëme en main et M. Vaucorbeil au piano, — que M. Baumont s'est empressé de recevoir un ouvrage dont les mérites, au double point de vue musical et littéraire, pourraient bien décider une sorte de révolution dans le genre actuel de l'opéra-comique.

Nous n'en dirons pas davantage aujourd'hui, nous bornant à constater combien la réception d'un opéra aussi important, provoquée par le seul mérite de l'œuvre, honore à la fois le directeur et les auteurs.

THÉATRE-LYRIQUE

LE CAFÉ DU ROI

Opéra-comique en un acte, de M. *Henri Meillac*, musique de M. *Deffès*.

Le public parisien n'a pas eu la primeur de ce Café du roi ; déjà la société aristocratique d'Ems l'avait goûté en premier. Les eaux thermales se permettent depuis quelque temps ces prélibations. Il est vrai qu'il est une époque de l'année où Paris s'appelle Bade, Ems, Hombourg, etc., et le baptême des succès a le droit d'émigrer un instant.

Le Théâtre-Lyrique vient de consacrer le succès obtenu à Ems. Libretto et partition ont été cordialement accueillis. Un imbroglio galant, dont Louis XV est le héros, forme le sujet de la pièce. Le jeune monarque se fait appeler le baron de Gonesse, et c'est grâce à ce pseudonyme de fantaisie que Mlle Gilberte, une naïve jeune fille, échappe aux séductions de Sa Majesté. — Presque tous les morceaux de la partition ont été applaudis. Citons d'abord l'introduction d'orchestre, dont la couleur s'adapte parfaitement à l'époque où se passe l'action ; les couplets de Mlle Girard (Louis XV), sur les vertus du café ; un air imité de Lully ; un autre air de Rameau, dont le motif est connu : *Quel désespoir !* fort ingénieusement traité en variations, et très-agréablement vocalisé par Mlle Baretti (Gilberte) ; mais mentionnons surtout une romance en deux couplets qui a été redemandée à Mlle Girard avec acclamation.

Wartel, chargé du rôle d'un marquis intrigant, s'est montré, comme toujours, amusant comédien.

LA NUIT AUX GONDOLES

Opéra-comique en deux actes de MM. *J. Barbier* et *Prosper Pascal*.

La *Nuit aux Gondoles* est, quant au libretto, une œuvre de fantaisie pure. L'action peut se passer dans tous les pays du monde, à Venise, à Ispahan, en Bohême, en Chine, à plus forte raison sur une scène lyrique. Le jeune poëte allemand Frantz a délaissé son vieux père et sa blonde fiancée, pour aller mener une vie de dissipation. Sa bien-aimée se met à suivre ses traces. Frantz reconnaît sa voix lorsqu'elle passe masquée dans sa gondole, il la poursuit, ce qui excite le courroux de la belle Rosalinde. Celle-ci, — une courtisane peu tendre, — charge le marquis Stefano de la venger de l'infidèle ; et Frantz serait infailliblement tué en duel, sans le hasard d'un faux pas combiné avec l'intervention du prince Juliani qui s'intéresse au jeune poëte et l'unit avec sa blonde fiancée.

M. Prosper Pascal a jeté sur ce canevas un tissu mélodique des mieux colorés. On a particulièrement remarqué l'air de Rosalinde : *O nuit parfumée*, que Mlle Moreau a phrasé d'une voix brillante, les couplets du prince (Grillon), la romance de Frantz (Peschard) : *Elle est si touchante et si belle !* l'air de Bettina dans la gondole, et enfin un trio dont Mlle A. Faivre a gracieusement détaillé le *cantabile*.

Le *Café du roi* et la *Nuit aux Gondoles* pourront alterner fructueusement avec les soirées de *Jaguarita*.

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR. — NOS INTIMES

Nous ne pouvons clore le chapitre des premières représentations de la semaine sans parler du THÉATRE-FRANÇAIS, qui vient d'emprunter au répertoire d'Alfred de Musset une œuvre très-piquante, — et du VAUDEVILLE, que M. Victorien Sardou a doté d'une de ces pièces dont l'affiche s'empare pour six ou huit mois.

On ne badine pas avec l'amour dépasse les proportions des œuvres que le THÉATRE-FRANÇAIS avait détachées jusqu'à présent du riche écrin de notre défunt poëte. C'est une comédie en trois actes, mais la fantaisie y domine en souveraine, comme dans les *Caprices de Marianne*. Des modifications ont été jugées nécessaires pour l'approprier à la scène ; on a même dû se décider à quelques coupures et esquiver surtout la multiplicité des changements de décors, — tâche dont M. Paul de Musset, le frère du défunt, s'est fort habilement tiré. — L'œuvre a pour interprètes MM. Provost, Delaunay, Monrose, Barré, E. Provost, Mmes Favart, Jouassain, Emma Fleury. Vanter les perfections et les mérites de cette interprétation serait presque commettre un pléonasme.

On sait que la pièce du VAUDEVILLE, *Nos Intimes*, comédie en quatre actes de M. Sardou, a reçu un accueil enthousiaste le soir de la première représentation. Or, les bureaux de location se sont immédiatement ressentis du retentissement de ce grand succès. *Plaudite cives !* car c'est ici la bonne comédie de mœurs et de caractères; c'est la sève comique combinée avec le drame ; c'est l'esprit relevé par le style. Ajoutez que la pièce est jouée avec une verve qui fait le plus grand honneur au personnel de ce théâtre, et vous prouve à quel point les artistes ont été captivés par leurs rôles. Mlle Fargueil (Cécile Caussade) est admirable de vérité et de vigueur dramatique ; Febvre (Maurice) est son digne partenaire. Parade (Caussade) se montre plein de naturel, de sentiment et de bonhomie. Ce rôle le place très-haut dans l'estime des connaisseurs. Numa trouve, dans le personnage de Marecat un type merveilleusement adapté à son tempérament et à son débit *sui generis*. Quant à Félix (le docteur Tolozan), c'est sur lui en grande partie que pèse la responsabilité de tout l'esprit, de tous les mots satiriques semés à profusion dans la pièce, et l'on sait avec quel *brio* et quelle sûreté cet artiste lance ses boutades morales. Enfin Munié, Chaumont, Boisselot, Mmes Pierson, Duplessis, Léonide Leblanc, complètent fort bien le personnel de *Nos Intimes*, que tout Paris voudra connaître.

J. LOVY.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

DEUX AUTRES LETTRES DE

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

PARIS

(28 décembre 1831.)

Chère dame Fanny,

Depuis trois mois je veux t'écrire une lettre sur la musique, mais le retard se venge sur le coupable; car maintenant, que je suis ici depuis quinze jours, je ne sais pas du tout si je puis encore t'écrire. J'ai déjà eu à Paris toutes sortes d'impressions, celles d'un voyageur curieux et étonné, d'un petit maître, d'un Français, voire d'un pair de France, — mais pas encore

celles d'un musicien. Peut-être celui-là restera-t-il tout à fait en route, car, pour la musique, cela semble prendre ici un mauvais aspect. Les concerts du Conservatoire, auxquels je tenais par-dessus tout, n'auront probablement pas lieu, parce que la Commission du Ministère voulait donner à la Commission de la Société la commission de céder une partie de la recette à une commission de professeurs; à quoi la Commission du Conservatoire a répondu à la Commission du Ministère qu'elle se fasse pendre (suspendre), et maintenant ils ne veulent plus rien faire. Les journaux se livrent à ce sujet à d'amères réflexions, que tu n'as pas besoin de lire, parce qu'elles sont défendues chez vous : tu n'y perds rien.

L'Opéra-Comique a fait banqueroute, et jusqu'ici il y a eu *relâche*. Au grand Opéra ils ont donné de petites choses, qui m'ont amusé, mais ni troublé ni excité. — *Armide* a été le dernier grand opéra, mais ils la donnent en trois actes, et il y a deux ans de cela. L'institut de Choron est tombé; la chapelle royale s'est éteinte comme une chandelle : dans tout Paris pas une messe le dimanche, si ce n'est avec accompagnement de serpent. La Malibran paraîtra la semaine prochaine pour la dernière fois.

Bon, diras-tu, alors retire-toi en toi-même et écris ta musique sur : « *Ach! Gott vom himnel,* » ou bien une symphonie, ou enfin ton nouveau quatuor de violon, dont tu me parles dans ta lettre du 28, ou autre chose de sérieux ; — mais cela se peut encore moins, car ce qui se fait au dehors est si intéressant que cela vous attire, vous donne à penser, à vous souvenir, et dévore tout votre temps. Ainsi, je suis allé hier à la Chambre des pairs, et j'ai compté les voix qui ont brisé une antique prérogative. Tout de suite après j'ai dû courir au Théâtre-Français, où depuis plus d'un an Mlle Mars a reparu pour la première fois. Elle est gracieuse au-dessus de toute imagination ; elle a une voix qui ne pourra jamais être imitée, qui vous fait pleurer et vous réjouit en même temps. Aujourd'hui, il faut que je revoie encore une fois la Taglioni, qui, avec la Mars, représentent les deux Grâces (si je rencontre la troisième dans mes voyages, je l'épouse). Ensuite il faut que j'aille dans le classique salon de Gérard. Dernièrement, j'ai entendu Lablache et Rubini, après qu'Odilon Barrot s'était chamaillé avec le ministère; puis j'ai été chez Baillot, après avoir vu le matin les tableaux du Louvre.

Comment pourrait-on avec tout cela rentrer en soi-même? Au dehors tout est trop beau ; mais pourtant viennent certains moments, comme par exemple à la veille de Noël, où Lablache a bien chanté, ou comme au lendemain, — il n'y avait ni sonneries de cloches ni réjouissances, — ou quand la lettre de Paul est arrivée de Londres, dans laquelle il m'invite à aller chez lui au printemps prochain, — mais seulement au printemps; — alors on rentre profondément en soi-même, on s'aperçoit que tout cela n'est pourtant qu'extérieur, que l'on n'est ni un politique, ni un danseur, ni un comédien, ni un bel esprit, mais tout bonnement un musicien, et il vous arrive le courage d'écrire à votre chère petite sœur une lettre du métier. La conscience me tourmentait lorsque j'ai lu ta nouvelle musique, dirigée par toi pour la fête de notre père, et comme je me reprochais de ne pas t'avoir dit un seul mot sur ta précédente musique, tu n'en seras pas quitte ainsi, mon collègue !...........................

....

***

LONDRES

(Le 11 mai 1832.)

Je ne puis vous décrire combien ces premières semaines ont été heureuses ici. Quand de temps en temps tout ce qui est le mal s'accumule, comme cet hiver à Paris, où j'ai dû perdre mes meilleurs amis, où je ne me suis jamais senti chez moi, et où finalement je suis tombé très-malade (1), le contraire arrive aussi, et il en est ainsi dans ce cher pays où je retrouve mes amis, où je me sens parmi des hommes bienveillants, et où je jouis pleinement de la sensation du retour à la santé. Avec cela il fait chaud, les lilas sont en fleur, et il y a de la musique à faire : imaginez mon bonheur!

Il faut que je vous décrive une gaie matinée de la semaine dernière ; c'est, de toutes les impressions extérieures que j'ai eues jusqu'ici, celle qui m'a réjoui et touché le plus, et la seule peut-être dont je me souviendrai toujours avec un nouveau plaisir. Samedi matin, il y avait répétition à la *Philharmonique*, dans laquelle on ne pouvait rien donner de moi, parce que mon ouverture n'était pas encore copiée. Après la *Symphonie pastorale* de Beethoven, pendant laquelle j'étais dans une loge, je voulais aller dans la salle pour saluer quelques vieux amis. A peine étais-je au bas que quelqu'un de l'orchestre cria : *There is Mendelssohn!* et là-dessus ils se mirent tous à crier et applaudir, tellement que pendant quelque temps je ne savais que faire; et lorsque ce fut fini, un autre s'écria ; *welcome to him!* et ils recommencèrent le même vacarme, Je fus obligé de traverser la salle et de grimper dans l'orchestre pour remercier. Allez, je n'oublierai pas cela, Cela m'a été plus agréable que toute autre distinction ; cela montrait que les musiciens m'aimaient et se réjouissaient de ma venue, et cela a été pour moi un sentiment de joie plus vive que je ne puis exprimer.

F. Mendelssohn.

VARIÉTÉS

UNE VENTE D'AUTOGRAPHES.

(Suite et fin)

Nous avons laissé Mlle Duplant léguant à la postérité ses plaintes de *chanteuse d'Opéra*. L'excellente Mme Guillemin, qui a quitté récemment la scène du Vaudeville, est bien un peu du même avis.

« Je ne crois pas, écrit-elle, que le succès même puisse compenser les angoisses que cela nous cause. Quant à moi, malgré les bontés du public et des journaux, je ne serai heureuse que hors de scène et dans mon petit chez moi... »

La lettre suivante de Joanny, de la Comédie-Française, a-t-elle encore de l'actualité ? « Mes appointements (1823) ont été calculés sur 130 représentations, ce qu'un acteur, jouant le premier emploi tragique ne peut fournir dans une année... tous sont premiers rôles, on ne trouve personne pour les petits..... Il n'existe chez nous, ni ordre, ni harmonie, ni subordination ; les engagements, mal conçus, semblent autoriser un désordre dont il résulte absence de répertoire, défaut d'ensemble. »

(1) Mendelssohn avait eu une attaque de choléra dans les dernières semaines de son séjour à Paris.

La Chabeaussière (Poisson) donne quelques conseils aux chanteurs italiens. « La perfection de ces chanteurs tient à l'immobilité constante de l'action dramatique, à l'insignifiance des paroles, qui n'excitant aucune passion, ne peignant exactement que des sons, laissent le chanteur et son gosier dans un état de calme plat... Je ne me rappellerai jamais sans hausser les épaules de pitié, qu'ayant été vivement frappé du chant délicieux de Mme Barilli, dans un opéra, mais n'ayant pris garde qu'à sa voix et à son chant, je m'avisai de vouloir entendre les paroles à l'orchestre pour la deuxième représentation, et j'entendis cette voix mélodieuse et légère roucouler de la manière la plus agréable, que *son tourment était pis que la mort !...* »

Miss Kemble est assez facétieuse pour une Anglaise. Elle recommande un artiste: « Je certifie que le possesseur de ces lignes est en état de tenir les rôles les plus forts, attendu qu'il m'a soutenue deux fois dans ses bras, sans manquer de courage. »

M. Meyerbeer donne à M. Germain Delavigne sa très-belle opinion sur Nourrit : « Pour la facilité vous en avez autant qu'il en peut avoir (Scribe) et si nous étions ensemble, nous n'aurions besoin de personne. Cela n'étant pas, voilà ce que je propose. Revenons à notre première idée de mettre Ad. Nourrit en collaboration. Il s'entend divinement en coupe musicale; il est plein d'intelligence, et, en outre, comme homme, du caractère le plus noble et le plus élevé... »

Teresa Milanollo, qui à quatorze ans jouait parfaitement du violon et comprenait parfaitement ses intérêts, écrit à sa bonne maman qu'à Giésen « les étudiants allemands ont voulu *tréné* la voiture, mais le *coché* qui était bête n'a pas voulu, de sorte qu'ils ont couru derrière la voiture jusqu'à l'hôtel en criant : *Bravo Milanollo !...* »

Voici un billet de Baptiste aîné, de la Comédie-Française, sur les pièces de son temps : « Le mauvais goût nous gagne, ou la poltronnerie. On veut exécuter sans trop d'attention, pleurer sans être ému et rire sans franche gaieté. Un style papilloteux, de l'esprit sur des pointes d'aiguille, des paquets de roses ou d'assa fetida, enfin de la comédie de salon, et par conséquent bien insignifiante, voilà ce qu'il faut au peuple d'Israël et à nous. »

L'idée suivante de Bayard se recommande d'elle-même, 2 août 1830, à son ami Vatout... Au milieu de tous ces avides solliciteurs qui le prient de les recommander à l'entourage du nouveau roi, veut-il lui permettre à lui qui n'a rien, n'est rien, et ne demande rien, de lui parler un tout autre langage... C'est une idée qui m'est venue... conservera-t-on la censure dramatique? il le craint, c'est un mal peut-être inévitable. Mais telle qu'elle a existé jusqu'à présent, elle a tant fait crier qu'il sera nécessaire d'en changer l'allure et l'esprit, aujourd'hui que tout se fait par l'élection libre, et que les autenrs sont réunis en corps, ne peuvent-ils pas choisir un certain nombre d'hommes de lettres qui seraient chargés d'examiner les pièces de théâtre ?... »

Kalkbrenner se plaint, à la date de 1848, de certains abus qui existeront encore quelques années, croyons-nous. « On ne peut trouver de place au Conservatoire ni pour jouer, ni pour faire entendre une symphonie... Je dois vous dire que ceci est un bien singulier pays, tout se fait par intrigue et par les femmes; le talent n'est qu'en seconde ligne; il faut écrire dans les journaux, crier bien haut : *Je suis un grand homme;* à la fin il y a des gens qui disent : *Mais puisqu'il le dit, il faut que cela soit,... c'est un grand homme !* »

Nous avons là aussi une fort belle lettre de Lesueur, qui demande vivement au ministre le rétablissement des maîtrises, et qui fait observer que Legros, Chéron, Laïs, Rousseau, Durante, Pergolèse, Piccini, Sacchini, Paisiello, Hasse, Bach, Gluck et Mozart, ont été élevés les uns dans les conservatoires religieux et cloîtrés, les autres dans les séminaires de musique. »

—

Je m'arrête ici, mon cher directeur, et m'excuse tout d'abord, des quelques lignes qui vont suivre. Mais je ne puis citer Lesueur et parler du rétablissement des maîtrises sans songer à l'honorable bibliophile qui m'a fait l'honneur de répondre à ma rectification sur le serpent d'église.— Voici ma réponse à la sienne, en m'excusant, je le répète, d'entretenir vos lecteurs de choses aussi insipides que celles des dates et des noms, au seul point de vue chronologique :

Un bibliophile, quel qu'il soit, connaît parfaitement la date de naissance du P. Mersenne, de Lebeuf et de Laborde. S'il les oublie, il doit lui suffire d'étendre la main et de consulter Brunet, Quérard, Fétis, Didot-Hœffer, ouvrages que tout bibliophile possède dans sa bibliothèque.

J'ai écrit (voir mon article) : « *Dans ses Mémoires relatifs à l'histoire d'Auxerre*, tome 1er, page 643 (d'après Laborde), l'abbé *Lebeuf dit que le serpent*, etc., » ce qui signifie évidemment pour tout bibliophile musicien : « *A cette page* 643!!! (*selon Laborde, s'il faut en croire Laborde*), Lebeuf dit que, etc. » Si j'avais voulu insinuer à vos lecteurs que Lebeuf avait copié Laborde, qui naissait cent-quarante ans après lui ! j'aurais écrit : « *Dans ses mémoires, Lebeuf dit, d'après Laborde* (Essai sur la musique, tome 1er, page 274), *que le serpent*, etc. » J'aurais ainsi indiqué le volume et la page de l'autorité citée, et non pas le volume et la page de celui qui citait, et le *d'après Laborde*, suivait le verbe dire. — Il en est de même du P. Mersenne : J'ai écrit pour tout le monde que, *s'il faut en croire Laborde,* le P. Mersenne, etc., et je puis ajouter que Laborde a raison.

Maintenant, mon cher directeur, m'accusera-t-on encore d'avoir rendu au P. Mersenne et à l'abbé Lebeuf le mauvais service de les faire *revivre* cent ans et plus, après leur entrée en Paradis ?

A. Durfau.

PETITE CHRONIQUE.

LABLACHE A VINGT-TROIS ANS.

La *Gazette musicale* de Milan publie depuis quelque temps une série de lettres d'auteurs, compositeurs et artistes célèbres, adressées à M. G. Ricordi, l'éditeur de musique. Dans le dernier numéro de ce journal nous trouvons une lettre de Donzelli dans laquelle ce chanteur recommandait à Ricordi la basse-taille Lablache qui était alors presqu'inconnu. Voici cette curieuse épître :

« Palerme, 15 octobre 1817.

« Cher ami,

» Je vous préviens que l'artiste que je vous adresse est un *primo buffo ;* il s'appelle Luigi Lablache. Il n'a que vingt-trois ans, mais je puis vous assurer qu'il est, à cette heure, du calibre du brave ami Galli, tant de figure que de voix. Voyez ce que

vous pourrez faire pour lui ; je vous assure que ni vous ni moi, en lui procurant un engagement, nous ne ferons mauvaise figure. Le théâtre qui me paraîtrait le mieux convenir à Lablache serait la Scala ; il remplirait cette salle de sa grande voix, et il rappellerait Galli.

» Votre ami, DONZELLI. »

NOUVELLES DIVERSES.

— A Vienne, on joue régulièrement deux fois par semaine la *Clochette de l'Ermite* (les *Dragons de Villars*), de M. Aimé Maillart. Cet opéra et le *Faust* de Gounod sont en grande faveur en Allemagne.

— On écrit de Vienne : « Le célèbre pianiste Alexandre Dreyschock se trouve ici, et se propose de faire une nouvelle excursion artistique en Allemagne, en Hollande, en Belgique ; de là il se rendra à Paris où il ne s'est pas fait entendre depuis plusieurs années.

— Antoine Rubinstein est retourné à Saint-Pétersbourg. Il espère, dans le courant de l'hiver, pouvoir mettre en scène un nouvel opéra en trois actes, intitulé *Lala Rookh*. Le sujet plaît beaucoup au compositeur, qui en a donné l'idée au poëte.

— Nous avons une erreur à rectifier au sujet des dernières fêtes données à Berlin. Ce n'est pas *Olympia*, de Spontini, mais bien *Nurmahal*, opéra à grand spectacle, de cet illustre maître, qu'on a représenté au Théâtre-Royal de cette ville.

— La basse Karl Formès, l'un des meilleurs chanteurs des théâtres allemands, vient de recevoir du duc de Nassau les insignes de l'ordre d'Adolphe.

— A Francfort on a inauguré le 18 de ce mois la nouvelle salle de concerts par la *Création*, de Haydn.

— L'inauguration du nouveau théâtre que M. Benazet fait construire à Bade s'effectuera par un ouvrage en deux actes, *Erostrate*, paroles de Méry, musique de M. Ernest Reyer, et d'un opéra en deux actes imité de Shakspeare, dont Berlioz a composé le poëme et la partition.

— La *Société néerlandaise* pour l'encouragement de l'art musical, qui compte en France, parmi ses membres de mérite, MM. D.-F.-E. Auber, H. Berlioz, G. Kastner, et parmi ses membres correspondants honoraires, MM. M. Bourges, B. Damcke, F. Danjou, C. Gounod, P. Scudo, à Paris, et M. E. de Coussemaker, à Lille, a réouvert son concours, auquel les étrangers aussi sont invités, sur la question suivante : « Esquisses historiques sur l'art musical en Hollande au seizième siècle, pour servir de matériaux à une histoire de l'art. » Ces esquisses devront joindre la solidité du fond à l'attrayant de la forme. Le prix offert est de 25 à 200 florins, selon l'étendue et la valeur des pièces. L'envoi doit avoir lieu avant le 31 décembre 1862, à l'adresse de M. le docteur *Heye*, secrétaire de la direction en chef de la Société, à Amsterdam.

— On écrit de Milan : « Le ministre de l'instruction publique vient d'accorder une faveur insigne à deux élèves du Conservatoire de Milan, MM. Faccio et Boito ; il leur a alloué une pension de 2,000 francs pour les aider à continuer leurs études musicales, et « se perfectionner (disent les considérants du décret) dans l'art qu'ils cultivent déjà avec succès. »

— FLORENCE (correspondance particulière).

Monsieur,

Je prends la liberté de vous adresser, comme abonné à votre journal, quelques renseignements sur la saison musicale de Florence, à l'occasion de l'exposition italienne. Au théâtre de la Pergola, après le *Ballo in Maschera* on a joué pour la première fois *Martha*, par Flotow. Cet opéra a eu un succès des plus brillants, ainsi que les interprètes, Mme Lotti della Santa et M. Graziani, ténor. Le public florentin doit être reconnaissant à l'impressario Lanari d'autant plus, qu'il fait goûter en Italie une des plus charmantes productions allemandes, et pour la première fois. Au théâtre Pagliano, la Borghi-Mamo a chanté dans *Barbiere di Siviglia* et dans *Othello*. Le public a été plus que jamais enthousiasmé de cette célèbre cantatrice. Les critiques minutieux trouvent seulement qu'il faudrait ajouter à cette perfection d'exécution plus de goût dans le choix des *variations* et des *fioritures*.

Mme Vera-Lorini qui avait si heureusement chanté dans le *Capileti* et *Montecchi*, de Bellini, a continué son engagement au théâtre de la Pergola dans *Lucrezia Borgia*.

Je ne vous parlerai pas de la masse des concerts qui journellement ont lieu. Camille Sivori a donné quatre soirées au théâtre Niccolini à la grande satisfaction des amateurs. C'est un digne disciple de Paganini.

Mlle Elviva del Bianco, pianiste, a donné un grand concert dans la salle philharmonique avec le concours de Mme Grisi.

Les concerts qui ont eu lieu dans le palais de l'Exposition ont été des véritables médiocrités. La commission, chargée pour engager tous les artistes italiens même qui sont à l'étranger, après avoir présenté un projet grandiose pour quatre grands concerts, a été remerciée pour ces travaux, attendu la dépense trop forte en prévision.

J'espère que vous voudrez, si vous le voulez bien, placer ces petits renseignements dans les *Nouvelles diverses*, et heureux si je pouvais continuer à insérer dans votre intéressant journal quelques nouvelles musicales italiennes.

J'ai l'honneur de vous saluer. L. NICCOLINI ALAMANNI.

— On écrit de Tiflis (Géorgie russe) : « Les représentations d'une troupe d'opéra italien ont commencé ici par *Lucrezia Borgia*, avec Mlle Edenska comme *prima donna*.

— La reconstruction du théâtre du Liceo à Barcelone, qui fut détruit par un incendie au mois d'avril dernier, est presque terminée. La réouverture aura lieu en janvier prochain.

— La saison italienne de Nice est déjà en pleine activité. Les concerts commencent aussi à donner signe de vie. Mlle Perez de Brambilla, pianiste des plus distingués, professeur de piano au Conservatoire de Marseille, vient d'obtenir l'un de ces succès de femme et d'artiste qui font époque. Nous regrettons, faute de place, de ne pouvoir reproduire les éloges qui lui sont adressés par M. Léopold Amat, dans sa chronique théâtrale de Nice.

— Nous lisons dans le *Guide musical* belge : « Mme Duprez-Vandenheuvel qui vient de donner quelques représentations au théâtre d'Anvers, y a été remplacée dimanche dernier par Mme Miolan-Carvalho. Les représentations de Mme Miolan-Carvalho, dit le *Précurseur*, marqueront dans les annales de notre théâtre ; pour aujourd'hui nous nous bornerons à constater un succès immense et un enthousiasme indescriptible. L'*Ave Maria* de Gounod, exécuté par Mme Miolan-Carvalho et le violoniste Vizentini (avec accompagnement de piano, orgue et orchestre) a fait sensation et enlevé la salle. Ce chef-d'œuvre a été bissé. »

— Le ténor Lefranc que Duprez vient de former aux splendeurs du grand opéra, a voulu débuter à Marseille, sa ville natale, par le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*. Son célèbre professeur est venu le patronner en personne, et le public en a profité pour rappeler, à la fin, le maître et l'élève. Cette soirée a été pleine d'émotions et des plus agréables pour tout le monde.

— Les journaux de théâtres nous apprennent qu'on a célébré cette semaine, en l'église Notre-Dame-de-Lorette, le mariage de M. Ch. Battaille, artiste de l'Opéra-Comique, avec Mlle L. D. Les témoins de M. Battaille étaient MM. de Saulcy et Nogent de Saint-Laurent, avocat à la Cour impériale de Paris.

— On annonce un grand concert à Nantes pour lequel notre jeune virtuose violoniste Sarasate vient d'être engagé. On avait également sollicité le concours de Mlle Marimon, mais le répertoire actuel de l'Opéra-Comique la retient forcément salle Favart.

— M. Lyon vient de nouveau d'être appelé à Lille par la Société philharmonique. Il reviendra tout aussitôt pour la réouverture de ses cours de chant, 30, rue de Montholon.

—Une attrayante matinée musicale a eu lieu le dimanche 3 de ce mois dans les salons de M. Bouillet, au château de Montaleau. Elle a été donnée au profit des pauvres sous le patronage de M. le maire de Sucy, par M. et Mme Alard-Guerette, avec le concours de M. Pierre Benoît, Mme Baudillon-Diette et l'*Orphéon* de Sucy. Tous les artistes ont été très-fêtés, sans en excepter M. Aurèle, le jeune comique des Variétés, chargé d'égayer les auditeurs avec ses chansonnettes.

— La messe de M. Pierre Benoît, dont nous avons constaté le grand succès à Bruxelles, sera, dit-on, exécutée cet hiver à Paris, dans un de nos concerts spirituels. — On nous annonce aussi que le Théâtre-Lyrique jouera cet hiver l'opéra de M. Pierre Benoît, *le Roi des Aulnes*. Le talent

de ce compositeur recevra ainsi un double baptême devant le public parisien.

— En attendant que nous rendions compte du nouveau livre de M. J. d'Ortigue, la *Musique à l'Eglise*, qui vient de paraître à la librairie académique de MM. Didier et Ce, constatons le légitime succès que cet ouvrage a obtenu dès sa publication. Ce n'est pas une simple collection d'articles réunis dans la seule pensée de faire un volume, et que l'on peut feuilleter avec plus ou moins de curiosité et d'intérêt; c'est un vrai réquisitoire contre la fausse et mauvaise musique d'église que M. d'Ortigue lance hardiment aujourd'hui, et qu'il adresse, sous les formes les plus respectueuses, mais en termes énergiques et sincères, au haut et au bas clergé, aux ecclésiastiques compositeurs, aux maîtres de chapelle, aux organistes, aux fidèles et au public. La musique, aux yeux de M. d'Ortigue, est le premier et le plus noble des arts ; c'est une transformation et un auxiliaire de la parole, et *les tonalités* sont les divers idiômes du langage musical. La tonalité grégorienne est la langue des choses divines, du culte qu'on rend à Dieu ; la tonalité mondaine est la langue des sentiments et des passions qui agitent les hommes. M. d'Ortigue est partisan déclaré du plain-chant qui, dans le sanctuaire, cède peu à peu la place aux fredons des théâtres. C'est au point de vue de cette théorie élevée que le critique juge les œuvres religieuses de Palestrina, de Mozart, de Cherubini, et de nos plus célèbres compositeurs contemporains. Il dénonce le mauvais goût qui préside au choix des cantiques vulgaires, et il assimile les *Mois de Marie* à des solennités profanes. La *Musique à l'Eglise* est bonne à consulter pour tout ce qui se rattache à la musique religieuse de notre époque. On y trouve des documents originaux qui attestent la part qu'ont prise, les gouvernements et le clergé, au rétablissement des maîtrises et des bas-chœurs, à l'amélioration des chapelles, à la construction et à la réparation des grandes orgues et des orgues d'accompagnement.

— M. Gouffé, notre habile contre-bassiste, va reprendre ses matinées du mercredi. La première séance de cette saison aura lieu le mercredi 26 novembre, dans son nouvel appartement de la rue Jean-Baptiste Say.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois d'octobre 1861, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents.

Théâtres impériaux subventionnés	448,050 fr.	23 c.
Théâtres secondaires de vaudevilles et petits spectacles	896,965	60
Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts, bals.	144,990	25
Curiosités diverses	17,665	70
Total	1,507,671	78

— Mme Scott-Morel est de retour à Paris, et a repris rue Fontaine-Saint-Georges, 32, le cours de ses leçons de chant, d'autant plus appréciés qu'elle joint l'exemple au précepte. Mme Scott s'est déjà fait entendre cette année dans quelques soirées intimes, et y a reçu les éloges des juges les plus compétents.

— Mlle Laguesse, de retour à Paris, annonce la réouverture de ses cours de piano et de musique d'ensemble, qui auront lieu deux fois par semaine, à partir du lundi 18 novembre, Chaussée-d'Antin, 19.

— Le cours de chant de Mme Labadie a commencé le 15 de ce mois et finira le 15 mai. Le cours de piano de Mme et Mlle Vanden Heuvel a lieu le même jour et dans le même local, rue Saint-Lazare, 79.

— Nous nous empressons de rectifier le nom de Mme veuve Laude *jeune*, née Massy, nom que la typographie a défiguré dans l'un de nos derniers numéros. Mme Laude *jeune*, ancienne élève de MM. Ponchard et Boulangé-Kunzé, et disciple de l'école de Mme Hébert-Massy, sa sœur, a repris avec succès ses leçons de chant, rue d'Aval-Saint-Antoine, 11.

— A céder, belle clientèle de professeur de piano, dans une localité à une heure de Paris. S'adresser à M. Chaillot, éditeur de musique, 2, rue de la Feuillade, place des Victoires.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.



